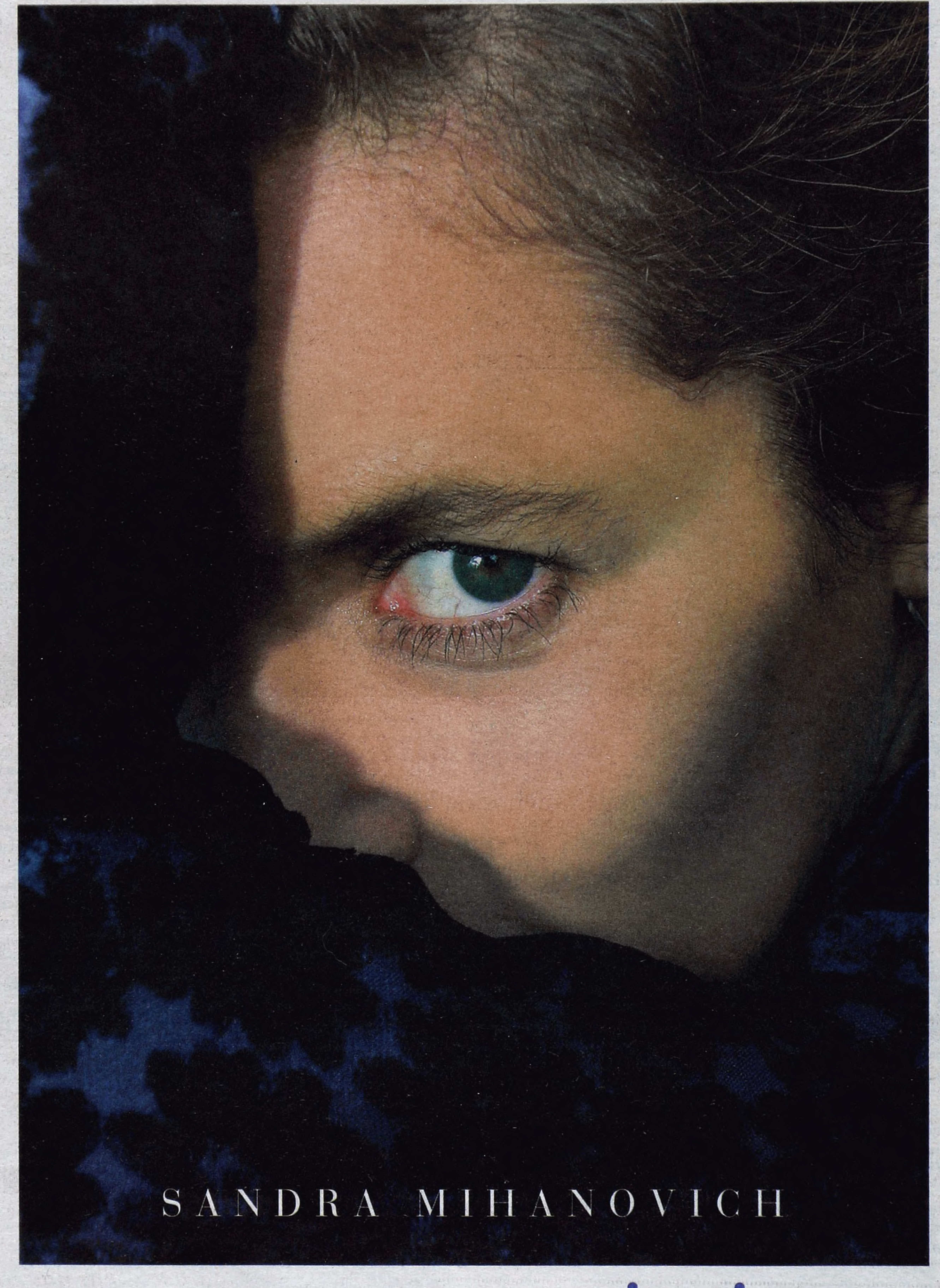
LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
6 DE JUNIO DE 2003
AÑO 6 N° 269



SANDRA MIHANOVICH

sensatez y sentimiento

ENTREVISTA





Actriz, pero sobre todo cantante, **Sandra Mihanovich** ha impuesto su nombre y su estilo a muchos de los prejuicios que, como tal, la preceden. Más allá de sus elecciones o su famosa cuna, ha trazado un camino en espiral que siempre la devuelve a su primer amor: la música.

POR MARTA DILLON

Desde la ventana que da a la calle la mirada puede atravesar la casa y llegar hasta el parque, un rectángulo verde y desnudo, tal vez arrasado por las cuatro perras que tan feliz hacen a su dueña. Siempre intimida tocar el timbre en una casa que parece transparente, apenas cortada por las líneas horizontales de las persianas de madera. Y ella se toma su tiempo para abrir la puerta, pero cuando lo hace, Sandra Mihanovich luce como una perfecta anfitriona, dando un paso al costado para habilitar los de la invitada, exhibe su sonrisa para subrayar el gesto y antes de que nadie se hubiera sentado ofrece su lista de bebidas para la hora del té. Después se disculpará por el humo que el viento devuelve al interior por la campana de hierro forjado de su hogar a leña. Es que ella es piromaníaca, confiesa, y no puede dejar el fuego tranquilo. Hará honor a su confesión durante toda la charla, alimentando el espacio entre los dos grandes troncos que arden lentamente con maderitas que corta haciendo palanca contra la rodilla, tiznando sus manos con hollín, ocupándose de mantener la llama siempre encendida. Esta casa blanca y austera, de pisos rojos y cielorrasos de madera es la que siempre soñó, con pastito para "sus criaturas" y una buena parrilla para los asados que hace personalmente. "Eso del gran parrillero es un mito –dice–, sobre todo acá, donde la carne es siempre buena. Lo único que se necesita es perderle miedo al fuego, al calor, después, mientras no se te queme..." El secreto del asado, en definitiva, es la historia de su vida. ¿De qué otro modo más que perdiendo el miedo es posible transitar a través de los años?

Lo que más le hubiera gustado de niña era ver a su madre en el teleteatro "Cuatro hombres para Eva", ¿cómo sería verla besándose con otro hombre? No estaba en los planes de sus padres que ella lo averiguara, los niños se iban a la cama mucho antes de que el novelón alumbrara las pantallas. Esa fue la única curiosidad genuina que le produjo la carrera de Mónica Cahen D'Anvers, su madre, o Mónica, la de "Telenoche", como la conocen en todo el país, salvando ese susurro que escuchó a su paso en el patio de la escuela: "Ahí va, es ésa". *Esa* era la hija de la señora que llegaría a ser la cara de Canal 13, una niña tímida que no conoció el mar hasta los 12 y que pudo relacionarse con sus compañeras después de los diez, cuando aprendió a tocar la guitarra. Hasta que terminó quinto año, el colegio Northlands era su mundo y las vacaciones eran tres meses completos en el campo de su abuela, siguiendo a los peones cuando conducían las vacas por la manga, perdiéndose en la llanura con una yegua que combinaba su nombre y el de su hermano Vane: Vanesa. Fue hija y nieta primogénita de dos familias aristocráticas que la educaron con austeridad británica aunque ese origen no estaba en su sangre. "Mi abuelo Mihanovich, que falleció antes de que yo naciera, tenía mucha plata. Pero falleció, y esa plata se fue perdiendo en el camino. Yo viví mucho mejor que mucha gente, fui a un colegio caro, pero tenía una semanalidad y tenía que pensar antes de pedir algo que quisiera. Nunca tuve chofer, por ejemplo. Mi vieja tenía un sueldo, de televisión, pero sueldo al fin. Crecí con la idea de que a la plata había que ganársela trabajando y de hecho en cuanto terminé el colegio me puse a dar clases de guitarra. La independencia y el autobancarse era lo más natural y lógico." Lo dice para evitar el prejuicio que podría generar su cuna. "Una mina concheta se supone que es boluda, y no siempre es así", dice. Los prejuicios se han erguido en su camino como vallas, y todavía le cuesta saltarlas. Tanto que algunos todavía la dejan muda.

Quienes tengan edad suficiente recordarán una publicidad de cigarrillos dirigida por Luis Puenzo en la que Sandra cantaba su primer hit: "Falta poco tiempo", compuesto por su hermano Vane, el primer músico que la proveyó de repertorio. Porque así lo fue armando en adelante, conocía a alguien que le interesaba, escuchaba atentamente y después pedía permiso para interpretar sus canciones. En el principio eligió lo que escuchaba en su casa, en esas veladas musicales en que los Mihanovich hacían gala de su tradición jazzística. Su tío Sergio, por ejemplo, compuso temas que tocó Bill Evans. Y a su abuelo Raúl lo conoció por los cuentos de Antonio Carrizo, quien solía presentarlo cuando componía el cuarteto Black Birds, que no eran negros pero cantaban con éxito en Radio El Mundo. Por eso en su primera presentación profesional eligió dos temas en inglés que se escuchaban en su casa, dos de Joan Manuel Serrat y uno de Gershwin que interpretó junto a su madre.

–Fue el 20 de mayo de 1976, en un lugar

SOY YO

FOTOS: ROS

que se llamaba La Ciudad, se había abierto en enero y era espectacular, hasta tenía una cascada. Pero yo tenía que cantar sin mi guitarra y me sentía completamente expuesta, me moría de miedo. Llegué ahí porque la que regenteaba ese lugar era Blackie, amiga de mi vieja, que además de periodista era una excelente cantante de jazz. Esa noche también tocaban Jaime Torres y Buenos Aires 8. Era mi primera presentación profesional y me pagaron una bocha, para mí era una fortuna. Desde entonces empecé a trabajar casi todas las noches, dejé el Conservatorio de Arte Dramático y al año me fui a vivir sola. No es que ganara una fortuna, pero cantaba de lunes a lunes y hasta me pude comprar mi primer auto, un Fiat 128 usado que me hizo muy feliz, me dio una gran sensación de poder eso de ir a cualquier parte con vehículo propio, una gran libertad.

–Justo en una época en que la libertad no era exactamente un bien común.

–Fue una época dura, pero la verdad es que yo era bastante ignorante. El conservatorio fue intervenido pero yo nunca estuve vinculada a la vida política desde ningún lado. Mamá trabajaba en televisión y era periodista, pero en esa época se ocupaban de que el periodismo no estuviera relacionado con cosas que pasaban acá. De hecho, el gran boom de Mónica Presenta eran los viajes, se iba todo el staff por todas partes mostrando lo que pasaba en cualquier lado, menos acá. Viví como tantos argentinos, sin saber demasiado.

En la televisión

su padrino fue Andrés Percivale, partenaire de Mónica en el noticiero. El la invitó a su programa "La Noche de Andrés" y ella, como siempre, dijo aquello del miedo y la vergüenza. Pero grabó un par de canciones y Andrés la invitó a ver la transmisión en su casa. Ella todavía no tenía su 128, pero con el fitito de su tía Sonia le alcanzaba para sentirse poderosa y capaz de ofrecerle a un hombre, galantemente, llevarlo a su casa, desde Constitución a Belgrano. El hombre era Alejandro Doria.

–En el camino, esa noche, paramos en uno de esos boliches típicos de la avenida Libertador, Selquet creo que era. Y nos quedamos charlando, muchísimo, hasta la madrugada. Y ahí me dijo: "Vos, con esa cara, tenés que ser actriz".

Y ella, otra vez, que no, que tenía miedo y vergüenza. Así que lo dejaron. Hasta una madrugada del año siguiente, cuando alguien, no se acuerda quién, fue a buscarla al pub en el que cantaba para decirle que Doria quería verla al otro día por un programa que estaba haciendo en Canal 9: "Alta Comedia". Fue un unitario en el que hacía de alcohólica, en pareja con un hombre mayor. Mucho después llegarían otros unitarios con Doria –en el ciclo "Atreverse"– y cuatro películas –la dirigieron también Fernando Ayala y Javier Torre–, siempre con una buena carga de sufrimiento. Porque lo suyo era cantar, la música era capaz de quitarle las inhibiciones. Actuar era como estar desnuda.

–Yo había soñado desde chica, desde que estuve una vez con mi abuela en Estados Unidos, con la comedia musical. Por eso me encantó cuando trabajé con Pepito Cibrián en una comedia musical que se llamó "Aquí no podemos hacerlo". El pianista de esa puesta era un pibe jovencito que se llamaba Alejandro Lerner. Me acuerdo que un día llegué al teatro y él estaba en el piano. "Che, qué bueno eso, ¿qué es?", le pregunté, y él, "nada, es un tema mío". Después terminé incluyendo en mi primer disco "Cuatro estrofas", de Lerner.

–Que fue el mismo en el que estaba "Puerto Pollensa". ¿Con ese tema también te cruzaste de casualidad?

–Sí, las cosas se fueron dando. Doria me invitó a una reunión de bienvenida que le hacían a Marilina (Ross), que empezaba a volver calladamente. Yo la admiraba, sabía que era una actriz de la hostia y punto. Pero bueno, la escuché cantar ese tema y se lo pedí. Y fue un éxito impresionante. O alucinante, sobre todo para los gorditos de gafas que aprendieron a hilvanar sugestivas interpretaciones por lo bajo.

Muy bostera.

Con esas palabras, ni una más ni una menos, define Sandra a su corazón futbolero. Como buena jugadora de hockey que fue, le encanta el fútbol, va a la cancha y el último domingo respiró aliviada por el milagroso empate de Boca que impidió que pase toda la semana amargada. Ahora ya no practica deportes. A veces, de vez en cuando, juega al tenis. Pero se confiesa vaga para la actividad física, prefiere ver partidos por la tele.

–En realidad, el deporte me abrió muchas posibilidades cuando era chica, yo ni siquiera sabía que podía correr la primera vez que me hicieron una prueba. Pero después resultó que jugaba bien, y lo hice hasta que empecé a cantar, sentía que las dos actividades no eran compatibles.

–¿Por qué?

–Por los tiempos, por un lado. Pero además sentía que cuanto más jugaba más me parecía a un futbolista. Y esa no era la idea estética que tenía de una cantante. Me pareció que tenía que abandonarlo si quería dejar de sentir el cuerpo como un bloque de hormigón armado.

Su mejor amiga

fue su madre hasta los catorce. Después, las cosas se complicaron. Había algo que no podía decir, no podía explicar, no sabía cómo. Entonces cortó por lo sano y pidió hacer terapia.

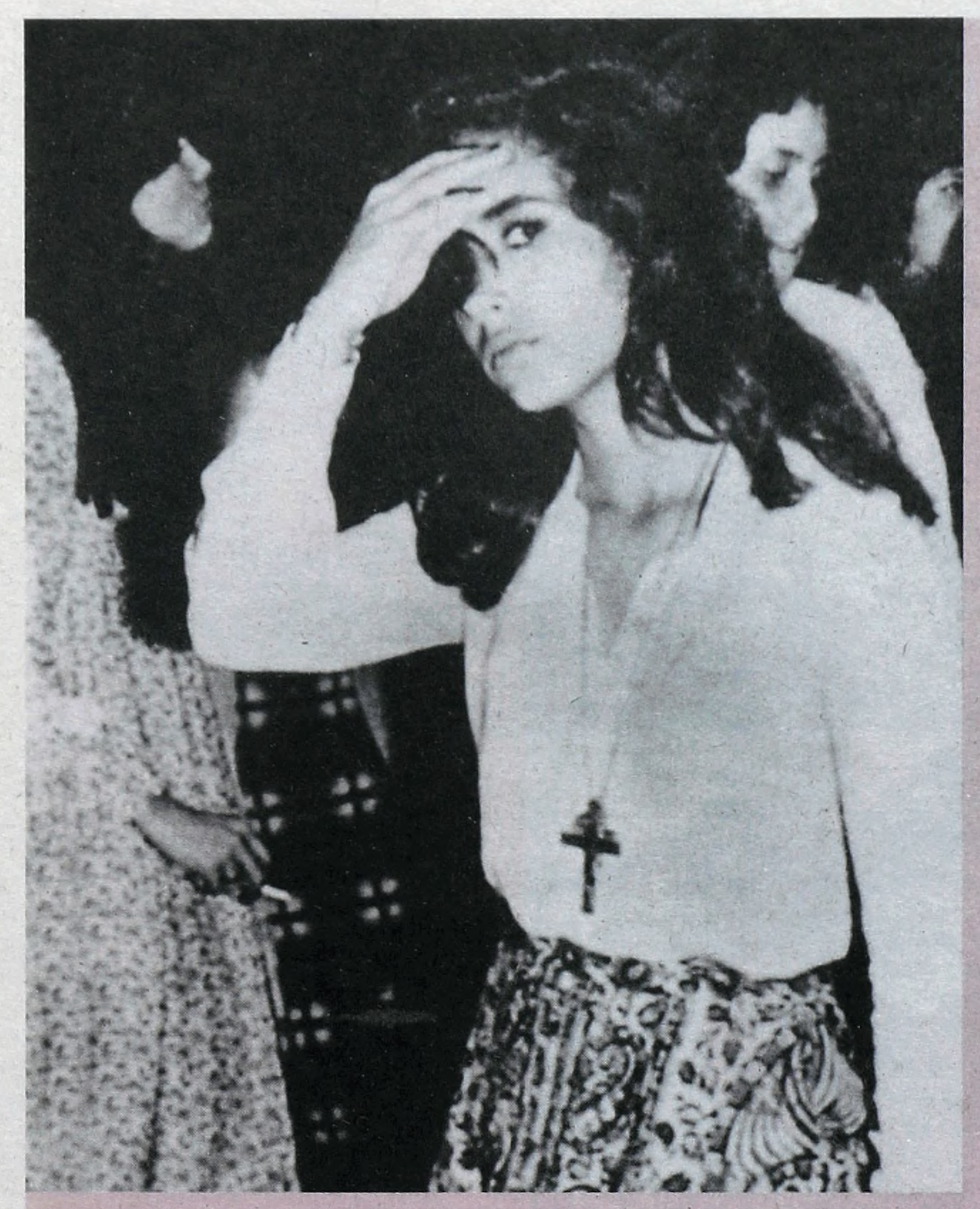
–Era mi mamá y yo era una adolescente, siempre es difícil hablar de ciertas cosas con tu mamá.

–¿Se trataba de asumir tu sexualidad?

–Hice varios años de terapia, y sí, lo más interesante que descubrí fue que el objetivo no era tener una opción sexual en particular sino ser feliz. Y a partir de que tuve eso claro pude ser un poco más feliz. Pero ese es un tema al que le escapo. Básicamente, por los prejuicios. Esta es una sociedad muy prejuiciosa y no quiero que mi sexualidad me anteceda, quiero ser una persona que canta, qué sé yo. En un momento eso se convirtió en un monotema y entonces le escapé. Porque aunque ahora hubo gente que habló de su homosexualidad, como Juan Castro u otros, ellos vinieron veinte años después.

–Y además, son varones.

–Es cierto, pero para mí, una vez que estuvieron las cartas sobre la mesa fue más que suficiente, fue placentero, estuvo bien, siempre evité hacer bandera o apolo-





CON MAMA MONICA

SANDRA A LOS 16 AÑOS DURANTE EL BAILE DE EGRESADOS DEL COLEGIO NORTHLANDS.

gía sobre el tema.

–Sin embargo, en la elección de algunos temas pareció haber cierta necesidad de expresarte.

–Fue circunstancial, las cosas fueron sucediendo desde otro lado, no es que yo haya elegido un camino, no me lo propuse. Soy una mina franca, las caretas no me rinden. Pero tampoco te puedo decir que, por ejemplo, elegí cantar "Soy lo que soy" para decir algo. Simplemente la escuché en una discoteca gay de Brasil y me encantó. Hice algo que me juré que nunca haría, traducir una canción. Pero ya ves, los nunca y los jamás nunca se cumplen.

–Y "Soy lo que soy" se transformó en un himno.

–Sí, pero también porque era una época –1984– en que todos queríamos cantar eso y que no nos rompieran las pelotas. Pasaba por reivindicar querer ser lo que se te canta. La verdad, me di cuenta de lo que había hecho cuando me vinieron a hacer los reportajes y veía esa suspicacia del qué quiso decir con ese tema. Igual que con Celeste, no lo pensamos cuando hicimos la gráfica del disco *Mujer contra mujer*, te diría que fue básicamente un blooper. No calculamos nada, supongo que lo hicimos de brutas, nada más.

–¿Creés que ganaron o perdieron público con esa exposición?

–Supongo que ganamos y perdimos. Indudablemente cambió la historia.

Fue la primera mujer en llenar

un Obras, el templo del rock, cantando su repertorio de baladas románticas, más alguno que otro tema en el que los productores no confiaban demasiado. "Yo como cantante busco variedad, más ahora que ya confío en que tengo una manera de cantar, un estilo. Entonces me animo a tomar cualquier canción que me guste y hacerla a mi modo." La década del 80 fue su época de oro, comenzó a grabar un disco por año, dejó de actuar porque las giras y las grabaciones le exigían dedicación exclusiva y eso era lo que ella quería. El auge empezó, como para muchos músicos de su generación, cuando después de la Guerra de Malvinas las radios dejaron de pasar música en inglés. "Cuando grabé por primera vez, adelante mío le dijeron a mi productor que las mujeres no tenían éxito, era algo que se suponía. Pero yo siempre luché por cambiar los roles previamente asignados." Después llegó su asociación con Celeste Carballo, y fue el encuentro de dos potencias en el momento en que más distintas eran. Celeste puro rock, casi punk, y Sandra, como mucho, había pasado de las baladas a canciones más rítmicas. Pero lo que empezó como una temporada de verano se extendió por cuatro años, con escándalo mediático en el medio y un Juan Alberto Badía colorado y refunfuñando frente a la explicación de lo que significaba *Mujer contra Mujer*. Después llegó la década del '90, el fin del dúo y el comienzo de las dificultades.

–En el '91 grabé un maxi con cuatro temas, gracias a que había grabado la cortina de un ciclo de Doria –"Atreverse"– con un tema de Eladia Blázquez. Y eso me dio tiempo para preparar el disco del '92, *Todo Brilla*. Y ahí vino la era Tinelli, con sus programas de domingo –"Ritmo de la Noche"– que estuvo bastante bueno para muchos porque aunque cantábamos gratis en sus programas teníamos canje de segundos. Era un trueque, así yo podía promocionar en la tele mis shows a cambio de la exclusividad para Telefé.

–Pero eso también se terminó.

–Es que en el '95 hubo un cambio en la política de los medios. En los programas de tevé empiezan a aparecer los Ricky Martins, los Luises Migueles, los masivos. Y los nacionales, populares pero no masivos, afuera. Lo mismo pasó en las radios, empezaron los estudios de marketing, eso de si dabas o no para el target. En definitiva, era me cago en el artista, no les importa. Para los medios lo artístico es un accidente, puede parecer un poco bruto, pero es así. Los músicos populares no volvimos a tener un espacio donde tocar en televisión. Los únicos que mantienen su kiosco, su espacio y su oportunidad son los muchachos de la bailanta.

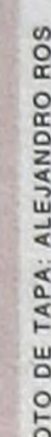
–Y estuviste muchos años sin grabar.

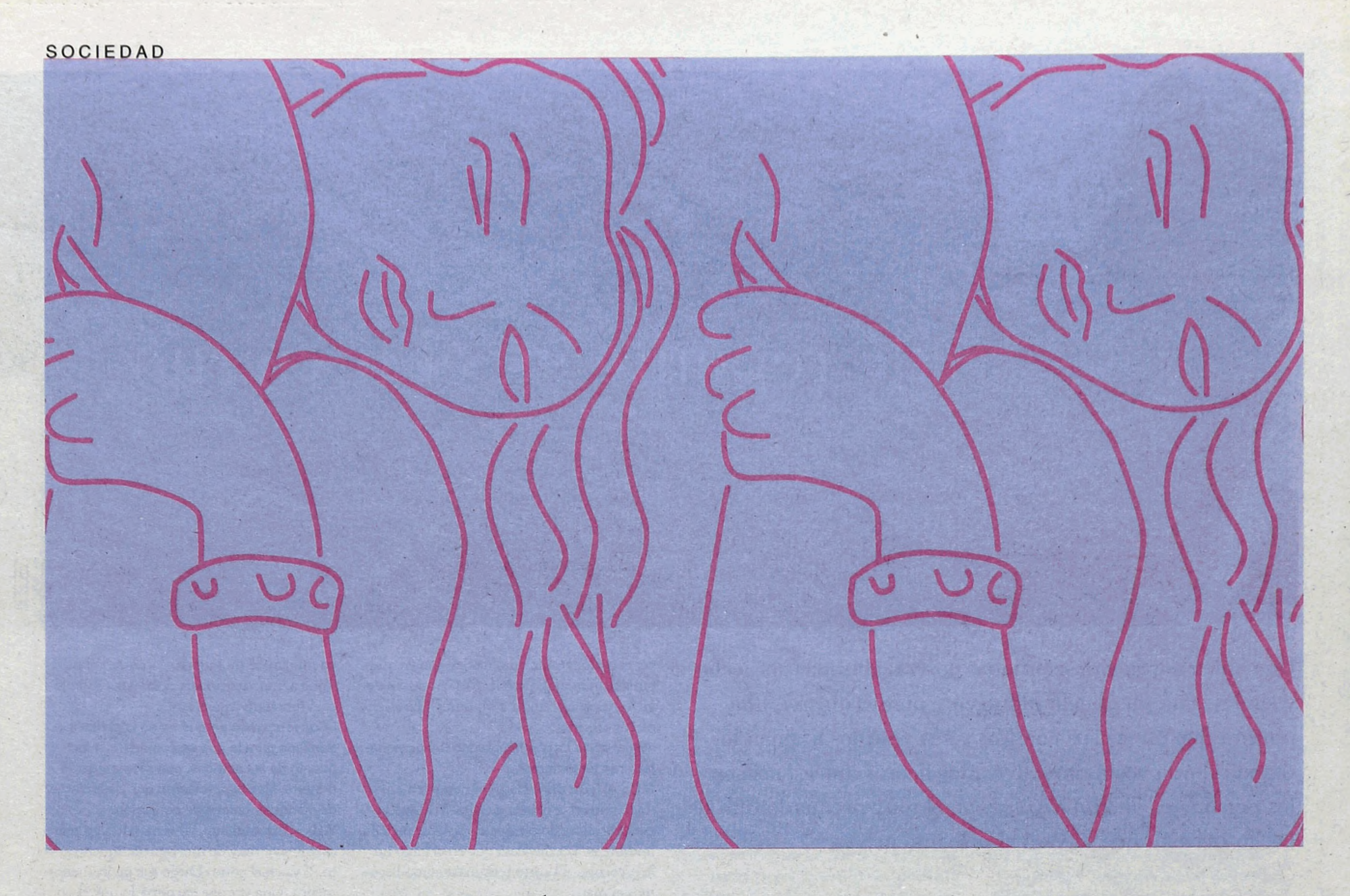
–Seis. Fue una época complicada. Siempre estaba cantando igual. En giras por el interior, por el exterior. La historia tiene un peso específico que sostiene el laburo que una sigue haciendo. Pero ahí, otra vez como lo de la sexualidad, es una cagada que tu vida sea exclusivamente tu historia. Es como estar medio muerta. A mí me hace feliz tener una historia grosa, compartida con muchos, pero la cuestión es cómo hacer para abrirles un espacio a las canciones nuevas en medio de esos viejos monstruos que todos te piden que cantes porque para todos significan algo.

> La historia tiene un peso específico que sostiene el laburo que una sigue haciendo. Pero ahí, otra vez como lo de la sexualidad, es una cagada que tu vida sea exclusivamente tu historia. Es como estar medio muerta.

Hizo una comedia musical

para niños con canciones de María Elena Walsh, un programa de radio con su hermano, ganó un Martín Fierro conduciendo un programa de videos para Much Music. No llegó a tener problemas de dinero. De alguna manera, dice, siempre zafa. No porque sea ordenada, de eso ni hablar. Siempre está intentando poner las cosas en orden pero antes de que lo logre los objetos se hunden otra vez en el caos. Será porque como dice, no puede estar quieta, ni siquiera es capaz de remolonear en la cama más de cinco minutos después de haber abierto los ojos. Es cocorita, como buen gallo en el horóscopo chino, y tozuda como todas las taurinas. Pero tiene más dudas que certezas, al menos es lo que ella declara, porque nada en sus gestos podría hacer pensar en alguien que no sabe lo que quiere. Igual, como todos, más de una vez tuvo que hacer lo contrario, cosas que no quería, como cantar en una fiesta en un country porque al fin y al cabo no vive de rentas y hace tiempo que no le pide plata a su madre para pagar el alquiler. A fines de la década del noventa volvió a actuar como parte del elenco de Pol-Ka. La televisión le ha tirado una soga más de una vez y ella la ha tomado gustosa, atravesando el miedo como colgada de una liana. Cuando su papel en "Vulnerables" se terminó, Adrián Suar le dio el premio consuelo de grabar la cortina del segundo ciclo del programa. Y entonces pudo volver a grabar. Después de seis años volvió a un estudio, encontró sello y productor y alumbró su disco número catorce. Ahora está grabando de nuevo, al mismo tiempo que actúa en "Costumbres argentinas", donde interpreta a una cantante proscripta que gracias a que se acerca el fin de la dictadura empezará a cantar en breve dentro de la ficción. Tiene 46 años y se reconoce parte de una generación activa a pesar de los golpes. "Qué sé yo, siento que andamos por ahí haciendo cosas. Como ejemplo te diría que la arquera de mi equipo de hockey era Patricia Bullrich." Ella sigue tan lejos de la política como estuvo siempre, aunque la curiosidad la lleva de revista en revista tratando de enterarse de todo. De la misma manera que husmea en la música para saber en qué anda el resto del mundo, aunque la cantidad de géneros disponible la tenga un poco perdida –"ni siquiera me sé los nombres, trash, gore, pin, pun, pan"–. Sandra ha sido capaz de saltar sobre las vallas de los prejuicios, por ser hija de, cantante romántica, lesbiana –aunque jamás haya usado esa palabra– o concheta. Más allá de todo, y aunque le pese su historia, ella es lo que es.





Anticonceptivos de emergencia: un derecho para ser difundido

POR MARÍA JOSÉ LUBERTINO *

Hace poco se conocieron los resultados del Primer Estudio de Opinión Pública Nacional sobre Anticoncepción de Emergencia (AE), realizado por el Instituto Social y Político de la Mujer con el apoyo del Fondo de Población de Naciones Unidas. El estudio revela que si bien el 56 por ciento de la población escuchó hablar de la "píldora del día después" (AE) –la mayoría se enteró de su existencia recientemente (hace menos de un año)–, hay una gran confusión sobre los efectos o un desconocimiento de su efectividad. Los sectores de menos recursos mostraron ser los que más ignoran la posibilidad de acceder a esta medicación.

Por otra parte, el 71 por ciento planteó la necesidad de la distribución gratuita de estos métodos a través de hospitales públicos y obras sociales, y sólo el 4 por ciento dijo que debería estar prohibida.

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), la AE "consiste en métodos anticonceptivos que pueden ser utilizados por una mujer en los primeros días después de una relación sexual no protegida para prevenir un embarazo no deseado". Es decir, en casos como violación, falla de algún método o relaciones en las que no se utilizó prevención. Tiene una eficacia anticonceptiva del 85 por ciento: la primera dosis debe suministrarse dentro de las 72 horas posteriores a la relación sexual y la segunda dosis, a las 12 horas de la primera dosis.

La Asociación Latinoamericana de Investigadores en Reproducción Humana (Alirh) estableció en el 2001 que la AE inhibe el proceso reproductivo antes de que ocurra la fecundación y que no actúa impidiendo la implantación. Por lo tanto, no es un método abortivo.

Su uso es excepcional: no reemplaza a los otros recomendados métodos anticonceptivos ni a la doble protección del condón para evitar riesgo de contagio del VIH/sida.

Las AE están autorizadas en más de 40 países (España, Italia, Francia, Austria, Holanda, Estados Unidos y Brasil, entre otros) y en muchos de ellos son de venta libre e integran el botiquín básico de las escuelas al que las adolescentes pueden recurrir sin problemas, ya que no presentan ningún tipo de contraindicaciones. En la Argentina, su venta está permitida por la Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica (Anmat), dependiente del Ministerio de Salud, desde 1996.

La difusión y el acceso a la AE integra los derechos sexuales y reproductivos, que son derechos humanos básicos consagrados a nivel mundial en diferentes tratados internacionales, vinculantes para los Estados que son parte, entre ellos la Argentina, que los incorporó a la Constitución nacional en 1994 (art. 75. inc. 22). Todas las personas, varones y mujeres, gozan del derecho a decidir libre y responsablemente el número y espaciamiento de los/as hijos/as; a acceder a la información y los medios para ejercer estos derechos; y a la no interferencia indebida con su privacidad y familia.

No es nueva en nuestro país la falta de incorporación de la perspectiva de género en la jurisprudencia y la existencia de fallos con connotaciones sexistas o misóginas que adoptan prejuicios de la moral católica como filtros de interpretación en contra de toda la comunidad científica internacional. El último ejemplo está dado por la reciente medida cautelar de la jueza federal cordobesa Cristina Garzón de Lazcano (que ya había demostrado por sus anteriores fallos ser coherente en este aspecto), dando lugar a la presentación de la Fundación 25 de Marzo, que preside el cura Fernando Altamira, para que se prohíba la producción y comercialización de anticonceptivos y dispositivos intrauterinos.

Aun cuando en el actual marco normativo nacional y en 16 provincias son un avance innegable y el Programa Nacional garantiza la AE, la única forma de evitar retrocesos es que la ciudadanía se apropie y conozca sus derechos. Y especialmente si se tiene en cuenta que la AE sería una de las formas de evitar la altísima tasa de mortalidad materna que alcanza a nivel nacional a 39 por 100 mil nacidos vivos, pero que en algunas provincias, como Formosa, recrudece hasta 177 por 100 mil nacidos vivos, y cuya primera causa es el aborto clandestino al que se ven obligadas como única alternativa las mujeres de los sectores más pobres.

Con estas urgencias es que un grupo de ONG de mujeres, sociedades de ginecología nacionales y expertos/as estamos organizando el Consorcio Argentino de Anticoncepción de Emergencia (CAAE), para articular y difundir este derecho inalienable de las mujeres.

** Presidenta del Instituto Social y Político de la Mujer. Profesora de Derechos Humanos en la Facultad de Derecho de la UBA. Integrante del Comité Ejecutivo del Consorcio Latinoamericano de Anticoncepción de Emergencia.*


DIEGO LERMAN

de repente en el invierno

Una chica gorda y desconfiada, dos vagabundas sin techo y sin ley, una tía abuela indulgente pero criticona, una pintora que ofrece sus cuadros y sus vestidos a quien los requiera, una vecina proclive a los licores dulces; así son los personajes de *Tan de repente*, el muy premiado film de Diego Lerman que se verá el próximo jueves.

POR MOIRA SOTO

A dos días del comienzo oficial del invierno, el próximo 19, Diego Lerman sorprenderá al público local con su primer largo, *Tan de repente*, que desde hace un año viene causando impacto y recolectando premios en diversos festivales. Este estreno tiene un antecedente directo: el corto *La prueba*, inspirado en la novela de César Aira, también realizado por Lerman. Ariano, detalle que ya habla a favor de él, Diego Lerman acaba de cumplir los 27.

Elogiada por *Le Monde* y *Cahiers du Cinéma* –entre otras publicaciones– en Francia, *Tan de repente* le valió a su director ser seleccionado por el Festival de Cannes para residir cinco meses en París, donde escribió el guión de *Mientras tanto*, su próximo film. Además de ganar los premios de Mejor Película en La Habana y en Locarno, de obtener el reconocimiento de la Fipresci en Viena y el de Mejor Opera Prima en Huelva, *Tan...* tuvo el Premio Especial del Jurado y el del Público en la muestra de Cine Independiente de Buenos Aires. Y sus actrices fueron galardonadas en La Habana (Mejor Elenco Femenino) y en Biarritz (Mejor Actriz para Beatriz Thibaudin).

Ausente con aviso –está en Bélgica– Tatiana Saphir (Marcia), asisten a la entrevista que sigue Verónica Hassan (Lenin), formada desde muy joven en clown, máscara, mimo, danza, a punto de estrenar un espectáculo infantil, *El sapo y la princesa*; Carla Crespo (Mao), seminarios de actuación, entrenamiento físico, danza contemporánea, intérprete de la pieza teatral *Tres* de Gladys Lizarazu y Beatriz Thibaudin (que llega más tarde, con mil excusas), estudios con Luis Gutman, Lito Cruz y Augusto Fernandes, con una intensa carrera teatral, cinematográfica, televisiva, en estos momentos hace un show de canciones francesas, *Repollo francés*.

–Verónica y Carla, ¿cómo vivieron el pasaje del cine al teatro?

Verónica Hassan: –Empezamos con cortos en relación con los estudiantes que recién terminaban. Nos acercamos al cine desde ese lugar y vimos que era otra cosa. Por ejemplo, en un rodaje no existe la continuidad.

Carla Crespo: –Lo crucial es que no hay repetición, aunque se haga más de una toma. El teatro es repetición función tras función. Podés modificar, mejorar. Estás vivo, además. En cine, no tenés idea de la totalidad mientras vas haciendo la película: qué recorte de tu figura se hace, qué va a quedar. En algún momento, cuando fuimos dándonos cuenta de cómo venía la cosa, yo empecé a preguntar hasta dónde me tomaba para ver si me tenía que preocupar por las manos o si podía dejarlas muertas (risas). **–¿Participaron de un casting?**

C.C.: –Eramos compañeros de teatro de Diego y nos llamó a Tatiana y a mí para hacer el corto. Había un tercer personaje, y algunas candidatas, pero le dije: "Antes de elegir, tenés que conocer a Verónica". Le alcanzó con un ensayo.

–En el corto La prueba**, ¿todos los personajes eran femeninos?**

C.C.: –Sí, un universo puramente femenino, como en la novela de Aira. Y Diego estaba obsesionado porque no se viese un solo hombre en la calle, cosa que en el largo no le preocupó. El corto termina cuando llegamos al mar.

V.H.: –Trabajamos sobre el guión, ensayando para apropiarnos de las líneas, que por momentos son muy difíciles, porque podían sonar forzadas.

C.C.: –En el corto se queda siempre en ese lugar. No se corre de ahí, cosa que sí ocurre en el largo, con una segunda parte que se ablanda un poco. Pero la película tiene una entrada un poco extraña.

–¿El corto ya se hizo con la idea del largo?

V.H.: –En el '98 hicimos *La prueba*, y le empezó a ir bien en festivales, ganó premios. Diego se envalentonó y encaró el largo.

–¿Cambió Lerman la manera de dirigirlas en el largo, considerando que ustedes estaban suficientemente al tanto?

V.H.: –Los personajes ya estaban, por supuesto, ésa era una ventaja. En el corto hubo que encontrarlos, dar con el tono.

–¿Cómo resultó la búsqueda y el hallazgo de ese tono?

V.H.: –El tenía las cosas bastante claras, sabía lo que quería. Y a Tatiana y a Carla las conocía mucho, lo que facilitó las cosas.

C.C.: –Diego era muy puntual en sus indicaciones. Recuerdo que me decía: "Mao no está enojada, no está apurada". Cosas sobre una situación concreta, en vez de "este personaje viene de tal lugar, con tales antecedentes". Esto en el corto. Para el largo armamos nosotras mismas una especie de biografía de nuestros papeles.

V.H.: –No es que él lo aplicara a la película, pero a mí me sirvió internamente, para hacer conexiones. A mí en el corto me hablaba mucho de mi mirada, como de costado, irónica, fría, desganada, descreída. Todo lo cual funcionó para el largo.

–Convengamos en que no es la película pensada para lo que se considera el lucimiento de las actrices, con momentos de bravura. Más bien tuvieron que despojarse de cualquier chiche de actuación.

V.H.: –Teatralmente, yo vengo de algo más clownesco, muy de morisqueta, mucho gesto. Y ya en el corto, Diego me pedía menos, menos. Una vez que encontré lo que él quería, como el cuerpo tiene memoria, volví a ese registro sin dificultad para el largo.

C.C.: –Para mí se trataba de encontrar qué estaba en juego en cada situación concreta, pero no representó una cuestión de cambio de código.

Beatriz Thibaudin: –Mi personaje es muy tierno, una mujer común de pueblo, simpática, dicharachera, afectuosa. Y me gustó porque en la tele ya he hecho suficientes papeles de suegra mala, profesora autoritaria... aunque no dejé de interpretar a obreras de fábrica, y en "Los simuladores" tengo unas variaciones increíbles.

–¿Pensaron que era una película más bien excéntrica, inclasificable?

V.H.: –En materia de cine argentino, sin duda. Y fue gracioso lo que pasó con la abuela de Diego, que es la vecina del perro. Resulta que Diego no le contó cómo era la película, simplemente la llamó y le pidió que estuviera. Ella que sí, que no, finalmente aceptó; y lo único que conoció fueron las escenas en las que ella estaba. Cuando la vio en el cine, se levantó y se fue. "Por favor, invité a mi médico", decía.

B.T.: –Bueno, debo decir que yo, cuando leí el guión, me sentí shockeada. Porque soy un poco pacata, de otra época. Pero me di cuenta de su calidad, de lo bien que estaba la historia, que se justificaba cierto lenguaje crudo.

–Ya es insólito que un director joven local haga una película no sólo con protagonistas mujeres sino con esa comprensión del



VERONICA HASSAN Y BEATRIZ THIBAUDIN

VERONICA HASSAN Y CARLA CRESPO

mundo femenino. Pero más raro todavía es que le dé un rol destacado a una actriz de muchos años, con una cara interesante, nada convencional, sin cirugías...

B.T.: –Es verdad eso. Cómo me voy a operar si cada arruguita mía tiene algún significado que no quiero restar. Cuando veo actrices que perdieron personalidad, se les cambió la expresión, me doy cuenta de que hice bien en resistir la tentación. A los años los tengo no me los puedo quitar, aunque me sienta más joven y llena de energía. Además, en la película, por el tipo de blanco y negro, parezco de noventa años. Pero no me importó. Tampoco me quise hacer nunca la nariz y ahora me vino bien: en "Los simuladores" hago de madre de Diego Peretti. Cuando me llamaron, le señalé al productor: "Ya sé por qué me elegiste", y él se moría de risa. Volviendo a la película, te quiero decir que lo extraordinario de Diego Lerman es su percepción profunda de ciertas cosas, algo que otra gente necesita años para lograr, si es que lo logra.

–¿Por qué Mao se enoja cuando Marcia la trata de lesbiana?

C.C.: –Es que ella nunca lo diría desde ahí. Es una palabra prohibida. Sería anti-Mao decir "soy lesbiana". Estoy con quien me da la gana.

–Pero sin duda en la película, a través de la marcación de Mao y Lenin, hay referencias, apelaciones a lo que se suele identificar con cierto estilo de lesbianismo, con algo cercano a la androginia.

C.C.: –Sí, seguro, tampoco vamos de tallieur y tacos. Eso se ve de afuera. Internamente, desde el personaje, que diga "no soy lesbiana" no es una cuestión de provocación, ni de vergüenza, ni de moral. Ella no se encuadra en ninguna definición, pero se hace cargo de sus deseos. Al final, se vincula con un chico.

–Además de ser –perdón, sin ofender a Mao– más o menos lesbianas, está el detalle de que Mao y Lenin están enojadas con el mundo, son marginales.

C.C.: –Al lado de las de Aira, somos unas santas.

V.H.: –Sí, somos nenas de pecho.

B.T.: –Bueno, pero roban lo que les hace falta para viajar, andan por ahí amenazando con un arma.

V.H.: –No robamos, expropiamos. Somos *punkettes*, como nos llaman en Francia.

C.C.: –No tengo un juicio sobre los robos, creo que entran en ese medio tono ambiguo de la película. No se sabe si es una ironía, un estereotipo corrido de lugar. Hay un cruce en la composición de Mao y Lenin en la primera parte con esos diálogos cortantes. Después, todo entra en la circulación del otro mundo más cercano, aunque no costumbrista.

C.C.: –Yo siento que Mao, mi personaje, tiene hacia Marcia una actitud masculina. Pero el hecho de que Marcia, con su sobrepeso, sea el objeto de deseo, implica un corrimiento. Objeto verdadero de deseo, sin ningún tipo de ironía. Es apreciada por esa diferencia.

B.T.: Lo interesante es que nadie se burla de ella, es tomada con naturalidad cuando lo habitual es reírse de las mujeres gordas.

–Por eso se duplica el valor de *Tan de repente*, si se considera que su desprejuicio y su espíritu democrático provienen de un artista varón tan joven. Tu personaje, Beatriz, nunca aparece como la señora que la va de comprensiva con los jóvenes.

B.T.: –Eso es lo meritorio, creo que Diego recupera valores humanos. Me parece que ella se acerca a los jóvenes con inocencia, no es que haya evolucionado, que se haya modernizado y entienda intelectualmente. Lo bueno es que dentro de su ignorancia tiene un corazón bien dispuesto, indulgente.

–¿Alguna de ustedes viajó con la película?

V.H.: –Yo estuve en Viena una semana, compartí dos días con Diego, él después se fue y al día siguiente me dice que *Tan...* había ganado el premio de la Fipresci. Fue una locura ir a recibirlo, subir al escenario, agradecer en inglés delante de tanta gente. Ir desde el lugar en que hicimos la película, con tanto entusiasmo como dificultades, hasta ahí arriba fue como un milagro. Tener que hacer entrevistas me divirtió, estaba como jugando mientras me convencía de lo que sucedía. El público la recibió muy bien. Había muchas parejas gay, quizás porque la prensa habló de un film de lesbianas.

–Justamente lo que no es la película...

V.H.: –De acuerdo totalmente, pero al periodismo le parece un gancho. La semana pasada hicimos una nota para una revista y la centraron en el lesbianismo. Hasta hay gente que se cuelga interpretando que los personajes de María Merlino y Beatriz también son lesbianas. Por Dios, ¿qué les pasa?

–Quizás tenga que ver con no terminar de aceptar al/la diferente. Y en cuanto a la prensa, lo del lesbianismo sigue teniendo su perfumito escandaloso.

C.C.: –Y sí, basta que el resumen argumental diga: dos chicas encaran a otra.

V.H.: –Siempre tomamos a Mao desde el lado de una persona decidida a seducir a otra.

–Con un secuestro de por medio, como en *Atame*, de Almodóvar... Es obvio que no hay folklore lesbiano, tampoco surge el problema de la discriminación porque a Lerman le interesaba otra cosa. Ni siquiera cuando el chico espía a las dos chicas hay en él una reacción de repudio.

C.C.: –Es que desde el arranque, cuando Marcia es acosada en la calle, pesa más el aspecto de la irrupción, de lo inesperado de esa proposición. El rechazo inicial de Marcia es porque ella cree –todavía– que no le interesa.





LAS NIÑAS HUYEN DE

La mutilación genital femenina sigue practicándose en Kenia, pero ya no al amparo de todos. Hay jefes comunales y organizaciones de mujeres que reciben a las niñas que escapan de sus casas no sólo para no ser mutiladas, sino también para seguir estudiando. El V-Day, la organización surgida de los "Monólogos de la vagina", financia una casa-refugio para ellas.

NOOLAMALA, MUTILADORA QUE YA NO QUIERE SEGUIR HACIENDO SU TRABAJO.

POR ISABEL COELLO

Al principio utilizaba para todas las niñas la misma cuchilla, hecha y afilada en el pueblo. Luego empecé a exigir que cada madre trajera una cuchilla nueva porque me enteré de que podía contagiarles el sida. Ahora me niego a operar más niñas." Sentada en un café de Narok, capital de la tierra de los masai, una de las principales tribus de Kenia, Noolamala habla pausadamente y, en contraste con el alegre colorido de sus ropajes, su rostro no pierde la gravedad en el gesto.

Aprendió de su abuela. Durante años la acompañó a atender partos y a realizar la operación que, según la tradición masai, marca el paso de la infancia a la edad adulta en las niñas: la mutilación genital femenina, la extirpación total o parcial del clítoris y de los labios vaginales. Tras años de observación, Noolamala tomó el relevo. Se convirtió en la matrona de su aldea, de 700 habitantes, y en la encargada de ejecutar el ritual que deja a las niñas preparadas para el matrimonio.

Pero Noolamala, que confiesa tener "alrededor de 40 años", ya no ve con buenos ojos lo que hasta ahora ha sido su principal actividad para ganarse la vida. "Me preocupa la salud de las niñas. Ahora sabemos que la circuncisión femenina tiene consecuencias para la salud; antes, no. Ahora soy consciente de que es un problema."

La mutilación genital femenina es una intervención extremadamente dolorosa que a menudo se lleva a cabo sin anestesia y que puede provocar hemorragias e incluso la muerte. Además de posibilitar la transmisión de enfermedades como el sida, convierte en muy dolorosas para la mujer experiencias como el acto sexual o el parto. Infecciones en el aparato urinario o genital, quistes o tumores benignos son algunos de los efectos que pueden acompañar de por vida a las mujeres que han sido sometidas a la ablación. En Kenia, donde un 38 por ciento de las mujeres de entre 15 y 49 años la ha padecido, la practican varias tribus y la llaman "circuncisión femenina", pese a que sus opositores recalcan lo erróneo del término, ya que sus efectos no son comparables a los de la circuncisión masculina, que no tiene consecuencias nefastas para la salud ni para el disfrute sexual.

En diciembre –época aprovechada para organizar rituales, porque es cuando las niñas regresan del colegio–, Noolamala puso la excusa de que tenía que visitar a un familiar y se fue de la aldea. "Cuando volví protestaron porque dijeron que habían tenido que buscar a otra persona para las operaciones. Es el problema en los pueblos: costumbres como ésta no pueden ser cuestionadas. En nuestra cultura, los hombres no quieren casarse si la novia no está circuncidada porque la consideran menor de edad."

Pese a lo incuestionable de la práctica para muchos, la mutilación genital encuentra cada vez más oposición en Kenia, por quienes la sufren y la realizan. Noolamala es un ejemplo, pero no es el único. Noticias en la prensa local que dan cuenta de niñas que huyen de sus hogares cuando se acerca el momento de pasar por el rito se han convertido en habituales.

Hace casi un año que Judy, de 14 años, no regresa a su aldea natal. "Sí, extraño ir a casa, pero no voy a volver por ahora. La última vez que fuime dijeron que se acercaba el momento de hacer lo que ya me tenían que haber hecho", dice Judy, que estudia en un internado de Narok. "Dicen que es mi deber, que nuestras madres lo han pasado y nosotras también debemos pasar por eso. Si no lo hacés, no sos limpia ni madura, pero yo no quiero", sentencia Judy, que ha pasado las últimas dos semanas de vacaciones, en abril y diciembre, en una casa-refugio de la organización Tasaru.

Inaugurada en abril de 2002, la casa-refugio de Narok es la única en el país que ofrece cobijo a las niñas que huyen de la mutilación genital o del matrimonio temprano, dos de las llamadas "prácticas tradicionales perjudiciales para la salud" y que suelen ir unidas. "La casa-refugio es la cosecha de años de campañas de información y sensibilización, cuyo fruto se ve ahora", señala Agnes Pareyro, de 44 años, directora del centro y principal activista regional contra la mutilación.

Todo empezó cuando la organización de mujeres kenianas decidió en 1994 estudiar las causas del alto índice de abandono escolar de las niñas. "Se constató que a la mutilación genital le sigue el matrimonio y, tras éste, se acaba la educación para las niñas", explica Agnes, una masai oronda y llena de energía a quien sus constantes llamadas de móvil casi no permiten hablar. "Tras el estudio decidimos empezar a diseminar información en las aldeas y a sensibilizar a las comunidades sobre la necesidad de educar a las masai. Durante unos años hablamos principalmente de educación, que fue lo que nos permitió abordar después el otro asunto, mucho más sensible."

Agnes comenzó a recorrer pueblos llevando un modelo italiano en madera que muestra los órganos genitales femeninos y que le permite explicar los diferentes tipos de mutilación y sus efectos: la clitoridectomía, la escisión que elimina el clítoris y los labios vaginales menores, y la infibulación, que a la escisión suma la extirpación de los labios mayores y después cose los tejidos restantes para que, al cicatrizar, tapen la vagina, dejando sólo dos pequeños orificios para la orina y la menstruación.

En una comunidad como la masai, donde hablar de sexo es tabú, el modelo de Agnes debió resultar por lo menos osado, pero ella se ríe. "A la gente le gusta porque aprende cosas que no sabía. Claro que tenés que escoger las palabras para que no se vayan." Las charlas empezaron en 1998, y poco a poco fueron surtiendo efecto. En los últimos tres años, al menos 23 niñas han huido en el distrito de Narok para evitar ser mutiladas.

"El problema es que no tenían a dónde ir", dice Agnes. "El caso de Seneiyia nos hizo darnos cuenta de la necesidad de una casa-refugio." Tras escuchar una de las lecciones magistrales de Agnes, Seneiyia esquivó la mutilación varias veces huyendo de su pueblo. Pero un día volvió e inmediatamente fue obligada a someterse al ritual. Tasaru decidió pagar las tasas para que pudiera seguir con sus estudios. Hoy, con 14 años, alta y tímida, es la mejor de su clase, y quiere ser médica.

Financiada por V-Day, organización fundada por la autora de los *Monólogos de la vagina*, Eve Ensler, la casa-refugio de Tasaru ha recibido en un año a 15 niñas. Unas huían de la ablación. Otras, ya mutiladas, escapaban de su consecuencia inmediata, el







INTERNACIONALES

LAS NIÑAS HUYEN DE LA ABLACION

La mutilación genital femenina sigue practicándose en Kenia, pero ya no al amparo de todos. Hay jefes comunales y organizaciones de mujeres que reciben a las niñas que escapan de sus casas no sólo para no ser mutiladas, sino también para seguir estudiando. El V-Day, la organización surgida de los "Monólogos de la vagina", financia una casa-refugio para ellas.



NOOLAMALA, MUTILADORA QUE YA NO QUIERE SEGUIR HACIENDO SU TRABAJO.

POR ISABEL COELLO *

Al principio utilizaba para todas las niñas la misma cuchilla, hecha y afilada en el pueblo. Luego empecé a exigir que cada madre trajera una cuchilla nueva porque me enteré de que podía contagiarles el sida. Ahora me niego a operar más niñas." Sentada en un café de Narok, capital de la tierra de los masai, una de las principales tribus de Kenia, Noolamala habla pausadamente y, en contraste con el alegre colorido de sus ropajes, su rostro no pierde la gravedad en el gesto.

Aprendió de su abuela. Durante años la acompañó a atender partos y a realizar la operación que, según la tradición masai, marca el paso de la infancia a la edad adulta en las niñas: la mutilación genital femenina, la extirpación total o parcial del clítoris y de los labios vaginales. Tras años de observación, Noolamala tomó el relevo. Se convirtió en la matrona de su aldea, de 700 habitantes, y en la encargada de ejecutar el ritual que deja a las niñas preparadas para el matrimonio.

Pero Noolamala, que confiesa tener "alrededor de 40 años", ya no ve con buenos ojos lo que hasta ahora ha sido su principal actividad para ganarse la vida. "Me preocupa la salud de las niñas. Ahora sabemos que la circuncisión femenina tiene consecuencias para la salud; antes, no. Ahora soy consciente de que es un problema."

La mutilación genital femenina es una intervención extremadamente dolorosa que a menudo se lleva a cabo sin anestesia y que puede provocar hemorragias e incluso la muerte. Además de posibilitar la transmisión de enfermedades como el sida, convierte en muy dolorosas para la mujer experiencias como el acto sexual o el parto. Infecciones en el aparato urinario o genital, quistes o tumores benignos son algunos de los efectos que pueden acompañar de por vida a las mujeres que han sido sometidas a la ablación. En Kenia, donde un 38 por ciento de las mujeres de entre 15 y 49 años la ha padecido, la practican varias tribus y la llaman "circuncisión femenina", pese a que sus opositores recalcan lo erróneo del término, ya que sus efectos no son comparables a los de la circuncisión masculina, que no tiene consecuencias nefastas para la salud ni para el disfrute sexual.

En diciembre –época aprovechada para organizar rituales, porque es cuando las niñas regresan del colegio–, Noolamala puso la excusa de que tenía que visitar a un familiar y se fue de la aldea. "Cuando volví protestaron porque dijeron que habían tenido que buscar a otra persona para las operaciones. Es el problema en los pueblos: costumbres como ésta no pueden ser cuestionadas. En nuestra cultura, los hombres no quieren casarse si la novia no está circuncidada porque la consideran menor de edad."

Pese a lo incuestionable de la práctica para muchos, la mutilación genital encuentra cada vez más oposición en Kenia, por quienes la sufren y la realizan. Noolamala es un ejemplo, pero no es el único. Noticias en la prensa local que dan cuenta de niñas que huyen de sus hogares cuando se acerca el momento de pasar por el rito se han convertido en habituales.

Hace casi un año que Judy, de 14 años, no regresa a su aldea natal. "Sí, extraño ir a casa, pero no voy a volver por ahora. La última vez que fuime dijeron que se acercaba el momento de hacer lo que ya me tenían que haber hecho", dice Judy, que estudia en un internado de Narok. "Dicen que es mi deber, que nuestras madres lo han pasado y nosotras también debemos pasar por eso. Si no lo hacés, no sos limpia ni madura, pero yo no quiero", sentencia Judy, que ha pasado las últimas dos semanas de vacaciones, en abril y diciembre, en una casa-refugio de la organización Tasaru.

Inaugurada en abril de 2002, la casa-refugio de Narok es la única en el país que ofrece cobijo a las niñas que huyen de la mutilación genital o del matrimonio temprano, dos de las llamadas "prácticas tradicionales perjudiciales para la salud" y que suelen ir unidas. "La casa-refugio es la cosecha de años de campañas de información y sensibilización, cuyo fruto se ve ahora", señala Agnes Pareyro, de 44 años, directora del centro y principal activista regional contra la mutilación.

Todo empezó cuando la organización de mujeres kenianas decidió en 1994 estudiar las causas del alto índice de abandono escolar de las niñas. "Se constató que a la mutilación genital le sigue el matrimonio y, tras éste, se acaba la educación para las niñas", explica Agnes, una masai oronda y llena de energía a quien sus constantes llamadas de móvil casi no permiten hablar. "Tras el estudio decidimos empezar a diseminar información en las aldeas y a sensibilizar a las comunidades sobre la necesidad de educar a las masai. Durante unos años hablamos principalmente de educación, que fue lo que nos permitió abordar después el otro asunto, mucho más sensible."

Agnes comenzó a recorrer pueblos llevando un modelo italiano en madera que muestra los órganos genitales femeninos y que le permite explicar los diferentes tipos de mutilación y sus efectos: la clitoridectomia, la escisión que elimina el clítoris y los labios vaginales menores, y la infibulación, que a la escisión suma la extirpación de los labios mayores y después cose los tejidos restantes para que, al cicatrizar, tapen la vagina, dejando sólo dos pequeños orificios para la orina y la menstruación.

En una comunidad como la masai, donde hablar de sexo es tabú, el modelo de Agnes debió resultar por lo menos osado, pero ella se ríe. "A la gente le gusta porque aprende cosas que no sabía. Claro que tenés que escoger las palabras para que no se vayan." Las charlas empezaron en 1998, y poco a poco fueron surtiendo efecto. En los últimos tres años, al menos 23 niñas han huido en el distrito de Narok para evitar ser mutiladas.

"El problema es que no tenían a dónde ir", dice Agnes. "El caso de Seneiyia nos hizo darnos cuenta de la necesidad de una casa-refugio." Tras escuchar una de las lecciones magistrales de Agnes, Seneiyia esquivó la mutilación varias veces huyendo de su pueblo. Pero un día volvió e inmediatamente fue obligada a someterse al ritual. Tasaru decidió pagar las tasas para que pudiera seguir con sus estudios. Hoy, con 14 años, alta y tímida, es la mejor de su clase, y quiere ser médica.

Financiada por V-Day, organización fundada por la autora de los *Monólogos de la vagina*, Eve Ensler, la casa-refugio de Tasaru ha recibido en un año a 15 niñas. Unas huían de la ablación. Otras, ya mutiladas, escapaban de su consecuencia inmediata, el matrimonio. Evelyn y Roselyn, las últimas en llegar, huían de ambas. Circuncidadas y casadas poco después, aguantaron a los maridos impuestos por sus padres una semana.

"Después de la circuncisión, nunca volví al colegio. Le dije a mi padre que quería seguir yendo, pero me contestó: ni lo menciones o te mato. Intenté escapar antes de casarme, pero me encontraron y me casaron con un señor que tenía ya una esposa y cuatro hijos", recuerda Evelyn, de 13 años, que a los siete días de casada huyó y vino caminando hasta la casa-refugio. "Soy joven y quiero leer y escribir, quiero ser maestra, tener un trabajo y poder mantenerme. Ya sé que mis padres recibieron 2000 chelines (28 euros) y unas mantas como dote. Bueno, que lo devuelvan porque yo ya había dicho que no quería casarme". Roselyn, de 14 años, también quiere ser maestra. Sus padres le ocultaron la fecha de la mutilación. "No lo dijeron para que no nos escapáramos; una hermana ya lo había hecho. Nos llevaron a una casa y nos hicieron la circuncisión. Es muy dolorosa y sangré mucho, pero ya me curé." Cuando supo que iban a casarla acudió al jefe del poblado, pero antes de que éste pudiera hacer nada, el matrimonio se había consumado. El jefe informó al Departamento de Menores del distrito, y allí optaron por llevar a Evelyn a la casa-refugio. No es un caso excepcional. Desde hace dos años, los jefes comunales empezaron a escuchar a las niñas que piden ayuda. Ole Dikirr, jefe masai de Narok, dice que "en el distrito somos 34 jefes y la mayoría creemos que esta práctica debe desaparecer". "Quienes la defienden dicen que es parte de nuestra cultura, pero lo que hacen estos días ni siquiera se parece a la verdadera tradición. Según ésta, las niñas se casaban con 20 años y ahora las casan a los 13."

A sus 45 años, Ole Dikirr reconoce que las cosas han cambiado. "Hace 10 años yo no hubiera podido decir esto porque la comunidad estaba dirigida por jefes que creían que hay que mantener la costumbre y pasarla de generación en generación. El cambio es lento, pero hay que tener paciencia. Antes esto ni siquiera se cuestionaba."

No es el único hombre involucrado en la lucha contra la mutilación. Ken Wafula, director del Centro para los Derechos Humanos y la Democracia de Eldoret, al oeste de Kenia, ha empleado otra vía: los tribunales. Wafula ha logrado ya tres órdenes judiciales prohibiendo someter a sus representadas a la ablación. El último juicio se celebró en mayo de 2002. El día del juicio, 16 niñas revoloteaban a las puertas del juzgado mientras sus padres esperaban a que abriera la sala. "Con la ablación pueden desangrarte o tener problemas para dar a luz", decía Gladys, de 12 años. "Significa dejar el colegio y casarse pronto", indicaba Loice, de 15. El calvario de esas 16 niñas había empezado meses antes, durante las últimas vacaciones escolares, cuando, intuyendo lo que podía pasarles, huyeron de sus hogares y se refugiaron en un centro de la organización World Vision. Allí, junto a más de 300 niñas, siguieron un ritual alternativo de transición a la vida adulta, basado en charlas sobre salud y actividades en grupo. Pero a los pocos meses, una de sus compañeras fue sometida forzosamente a la mutilación genital, y sus amigas, al enterarse, volvieron a escapar y caminaron horas hasta llegar a Eldoret, donde pidieron ayuda en el Centro de Derechos Humanos. El juez no sólo confirmó la prohibición de la ablación, sino que además estableció la obligación de los padres de seguir costeando su educación. "Decisiones como ésa son fundamentales para que las niñas tomen conciencia de que la ley las protege y que los padres sepan que pueden ser encarcelados", opina Faiza Mohammed, directora de la sección africana de Equality Now, organización de mujeres.

La lucha para erradicar la mutilación genital femenina se ha intensificado en la última década. Organizaciones como Amnistía Internacional la han incluido en su agenda por considerarla una violación de los derechos humanos. Pero en los países donde se practica, los esfuerzos para combatirla se topan con acusaciones de neocolonialismo, de invasión de los valores occidentales en las tradiciones africanas.

Pareyro es rotunda al respecto. "Mirame, soy masai de arriba abajo. No son los wazungu (los blancos) los que han traído esto, ha sido la educación. Cuando la gente es ignorante puede pasar de todo, pero cuando las personas reciben información, son capaces de tomar sus propias decisiones." El celular de Agnes vibra sobre la mesa. Antes de responder concluye: "Nuestra cultura está cambiando. Yo, por ejemplo, no tengo las orejas perforadas. El mundo evoluciona. No podemos quedarnos atrás".

** El País/ Página/12*



EVELYN Y ROSELYN, DOS DE LAS NIÑAS QUE HAN HUIDO DE SUS CASAS PARA NO SER MUTILADAS. AMBAS QUIEREN SER MAESTRAS.



AGNES PAREYRO RECORRE ALDEAS INCANSABLEMENTE, ILUSTRANDO A LAS NIÑAS SOBRE SUS DERECHOS.



LA ABLACION

matrimonio. Evelyn y Roselyn, las últimas en llegar, huían de ambas. Circuncidadas y casadas poco después, aguantaron a los maridos impuestos por sus padres una semana.

"Después de la circuncisión, nunca volví al colegio. Le dije a mi padre que quería seguir yendo, pero me contestó: ni lo menciones o te mato. Intenté escapar antes de casarme, pero me encontraron y me casaron con un señor que tenía ya una esposa y cuatro hijos", recuerda Evelyn, de 13 años, que a los siete días de casada huyó y vino caminando hasta la casa-refugio. "Soy joven y quiero leer y escribir, quiero ser maestra, tener un trabajo y poder mantenerme. Ya sé que mis padres recibieron 2000 chelines (28 euros) y unas mantas como dote. Bueno, que lo devuelvan porque yo ya había dicho que no quería casarme". Roselyn, de 14 años, también quiere ser maestra. Sus padres le ocultaron la fecha de la mutilación. "No lo dijeron para que no nos escapáramos; una hermana ya lo había hecho. Nos llevaron a una casa y nos hicieron la circuncisión. Es muy dolorosa y sangré mucho, pero ya me curé." Cuando supo que iban a casarla acudió al jefe del poblado, pero antes de que éste pudiera hacer nada, el matrimonio se había consumado. El jefe informó al Departamento de Menores del distrito, y allí optaron por llevar a Evelyn a la casa-refugio. No es un caso excepcional. Desde hace dos años, los jefes comunales empezaron a escuchar a las niñas que piden ayuda. Ole Dikirr, jefe masai de Narok, dice que "en el distrito somos 34 jefes y la mayoría creemos que esta práctica debe desaparecer". "Quienes la defienden dicen que es parte de nuestra cultura, pero lo que hacen estos días ni siquiera se parece a la verdadera tradición. Según ésta, las niñas se casaban con 20 años y ahora las casan a los 13."

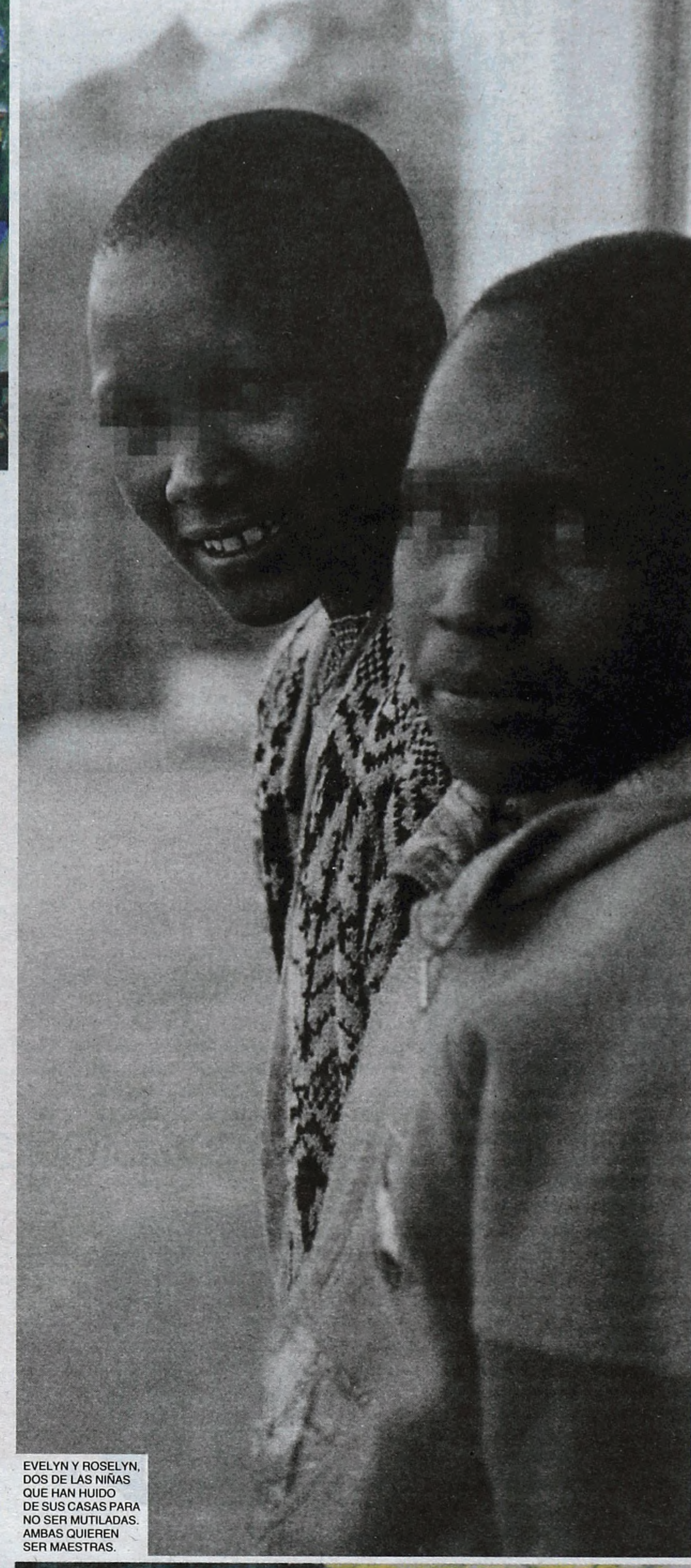
A sus 45 años, Ole Dikirr reconoce que las cosas han cambiado. "Hace 10 años yo no hubiera podido decir esto porque la comunidad estaba dirigida por jefes que creían que hay que mantener la costumbre y pasarla de generación en generación. El cambio es lento, pero hay que tener paciencia. Antes esto ni siquiera se cuestionaba."

No es el único hombre involucrado en la lucha contra la mutilación. Ken Wafula, director del Centro para los Derechos Humanos y la Democracia de Eldoret, al oeste de Kenia, ha empleado otra vía: los tribunales. Wafula ha logrado ya tres órdenes judiciales prohibiendo someter a sus representadas a la ablación. El último juicio se celebró en mayo de 2002. El día del juicio, 16 niñas revoloteaban a las puertas del juzgado mientras sus padres esperaban a que abriera la sala. "Con la ablación pueden desangrarte o tener problemas para dar a luz", decía Gladys, de 12 años. "Significa dejar el colegio y casarse pronto", indicaba Loice, de 15. El calvario de esas 16 niñas había empezado meses antes, durante las últimas vacaciones escolares, cuando, intuyendo lo que podía pasarles, huyeron de sus hogares y se refugiaron en un centro de la organización World Vision. Allí, junto a más de 300 niñas, siguieron un ritual alternativo de transición a la vida adulta, basado en charlas sobre salud y actividades en grupo. Pero a los pocos meses, una de sus compañeras fue sometida forzosamente a la mutilación genital, y sus amigas, al enterarse, volvieron a escapar y caminaron horas hasta llegar a Eldoret, donde pidieron ayuda en el Centro de Derechos Humanos. El juez no sólo confirmó la prohibición de la ablación, sino que además estableció la obligación de los padres de seguir costeando su educación. "Decisiones como ésa son fundamentales para que las niñas tomen conciencia de que la ley las protege y que los padres sepan que pueden ser encarcelados", opina Faiza Mohammed, directora de la sección africana de Equality Now, organización de mujeres.

La lucha para erradicar la mutilación genital femenina se ha intensificado en la última década. Organizaciones como Amnistía Internacional la han incluido en su agenda por considerarla una violación de los derechos humanos. Pero en los países donde se practica, los esfuerzos para combatirla se topan con acusaciones de neocolonialismo, de invasión de los valores occidentales en las tradiciones africanas.

Pareyro es rotunda al respecto. "Mirame, soy masai de arriba abajo. No son los wazungu (los blancos) los que han traído esto, ha sido la educación. Cuando la gente es ignorante puede pasar de todo, pero cuando las personas reciben información, son capaces de tomar sus propias decisiones." El celular de Agnes vibra sobre la mesa. Antes de responder concluye: "Nuestra cultura está cambiando. Yo, por ejemplo, no tengo las orejas perforadas. El mundo evoluciona. No podemos quedarnos atrás".

** El País/ Página/12*



EVELYN Y ROSELYN, DOS DE LAS NIÑAS QUE HAN HUIDO DE SUS CASAS PARA NO SER MUTILADAS. AMBAS QUIEREN SER MAESTRAS.



AGNES PAREYRO RECORRE ALDEAS INCANSABLEMENTE, ILUSTRANDO A LAS NIÑAS SOBRE SUS DERECHOS.



Mimo al Garrahan

Mimo & Co. presentó la semana pasada su nueva colección otoño-invierno, íntegramente realizada en la Argentina, a total beneficio de la Fundación Garrahan. Fue el 31 de mayo, en el Hotel Hilton. La marca puso en venta las entradas en todos sus locales (costaban 10 pesos) y decidió donar toda la recaudación para la mencionada fundación, un hogar destinado a los chicos del interior del país que se encuentran en tratamiento médico ambulatorio en hospitales pediátricos de Buenos Aires.

Soft Color

Wella lanzó su nuevo Soft Color, una coloración para el pelo con cera de abejas y acondicionador con miel. Es extrasuave y no contiene amoníaco. Promete mayor duración del color y la línea está integrada por una paleta de más de 20 tonos.

Raumkunst

El espacio Raumkunst está ubicado en el sótano del hotel pop Boquitas Pintadas: es algo así como un lounge de vanguardia. Allí expondrá sus obras fotográficas a partir del 6 de junio Cecilia Amenábar, con textos de Martina Iuri y música de Capri.



Happy Family

Es una nueva línea de muñecas de la marca Mattel: sus protagonistas son Midge y Alan, padres de un hijo, Ryan, y de una beba en camino. ¿Quién es la obstetra de Misge? Adivinen... ¡Barbie doctora! La línea está pensada para que los chicos jueguen familiarizándose con la llegada de un hermano/a.



Generosa

Abrió sus puertas en Corrientes al 4100 el megarrestaurante La Generosa (concina en escena), una suerte de tenedor libre de muchas estrellas, en el que pagando un cubierto base se pueden degustar sin límite los más de 25 platos principales. Hay parrilla (excelente el chivito al asador), pastas, sushi, paellas, y más de 35 opciones de postres. Todo eso bajo 900 metros cuadrados y clima superfamiliar.





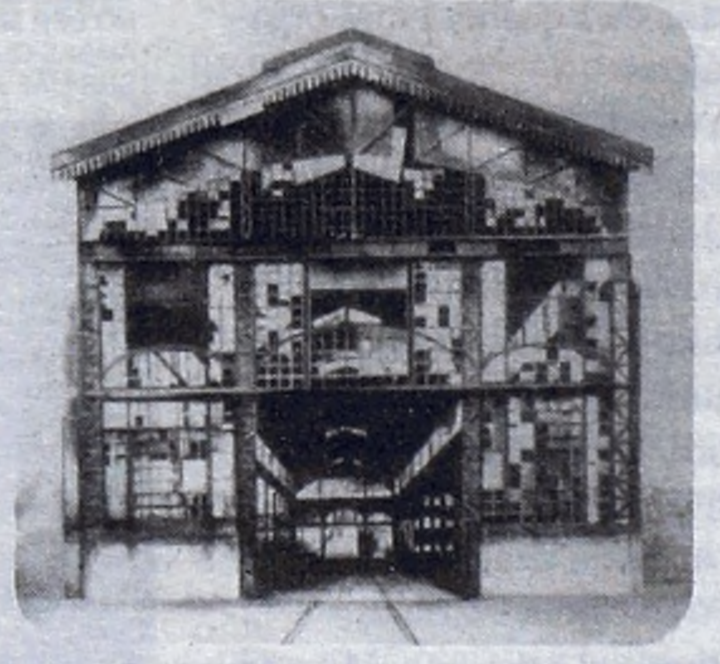
Soja para la piel

RoC lanzó Soya Unify, la primera línea de cremas humectantes de uso diario con Active Soy. La nueva tecnología a base de soja patentada por RoC unifica el tono de la piel y reduce visiblemente las manchas en ocho semanas. El activo ayuda a reestablecer el equilibrio de melanina de la piel, logrando una distribución más pareja de los pigmentos.



Hombre ultravioleta

Ultraviolet Man es la nueva fragancia de la línea Paco Rabanne. La marca sigue explorando zonas innovadoras, desde el packaging hasta la fragancia. Esta última está compuesta por tres notas olfativas principales: la menta líquida, el vetiver orgánico y los cristales de musgo. El envase, en tanto, es absolutamente high-tech.



Ultramarinos

Los artistas plásticos Silvia Brewda, Jorge Ibarlucea, Carlos Kravetz, Héctor Medici y Viviana Zargón estarán exponiendo este mes de junio en Panamá: la muestra *Ultramarinos* recalará en el museo del Canal Interoceánico, mientras que *Quinta Escala* lo hará en la Galería Arteconsult.



Book

Los célebres jabones Lux acompañaron el programa "SM 03" con un book que realizó el fotógrafo Urko Suaya, que integran todas las participantes y en especial Paula Chávez, la ganadora. Se trata de un libro de formato pequeño y contenido bastante hot.



Cossio

Desde el año pasado, la marca Cossio produce dos líneas de cuero y piel. Para mujeres, camperas, tapados, chalecos y accesorios. Para la casa, mantas para la cama, almohadones y alfombras. Durante el año pasado, su único lugar de ventas fue Londres, que sigue siendo su principal mercado. Ahora, Cossio también tiene una casa en Palermo Viejo, donde se fabrican sus productos y hay un showroom para clientes.

Recordar



RACHEL Y ZEEV, EN 1948, Y HOY.





RACHEL (LA MÁS ALTA), CON ADÈLE Y JAIA, SUS DOS HERMANAS, EN 1936.

Rachel Friedman, 81 años, residente en el kibutz israelí de Yakum, escribió *Pendientes en el sótano*, un libro de memorias en el que narra su experiencia como prisionera en Auschwitz. Tardó más de medio siglo en decidirse a escribirlo.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Rachel Friedman Bernheim escribe con frases cortitas. Es directa, descriptiva, despojadamente franca para recordar el olor de la manteca en una tarde de invierno de 1944, pero también para no olvidar el azul en los ojos de los soldados alemanes cuando llegó a Auschwitz. Rachel, ahora, está en Israel, contesta un e-mail desde el escritorio de su casa en el kibutz Yakum y parecería que susurra cierta malicia cuando desliza qué tan frecuentemente pretenden alabarla diciéndole que no habla como una persona de 81 años. Extraño elogio debe ser para ella ese comentario, precisamente ahora que acaba de editarse *Pendientes en el sótano* (ed. Del Nuevo Extremo), una suerte de libro de memorias en el que recorre, con un norte cronológico y mucho de digresión que todo lo vuelve real y presente, su vida, desde la infancia antes de que el rapto nacionalista húngaro anexara la República Checoslovaca, hasta las rutinas de juventud en el ghetto y el campo de concentración nazi, las horas de la marcha de la muerte, la huida y el shock de llegar a los comienzos del Estado de Israel y tener en sus manos por primera vez una naranja. Rachel es una señora que esperó cincuenta años para decidirse a convertir la memoria en escritura. "Durante mucho tiempo no mencioné que era una sobreviviente del Holocausto. Me sentía como una criminal, por el recuerdo de los otros que no sobrevivieron, era seguro que yo tenía que haber seguido los pasos de otros hombres. Me sentía comiendo su pan, robando sus cosas, me sentía muy egoísta", contesta a modo de explicación, y entonces puede empezar a intuirse qué pasó, qué finalmente la empujó, con sus tiempos, a no permitir que su experiencia, cruzada, surcada, guiada claramente como pocas (o como muchas más de las sospechadas) por el paso de la Historia se fuera con ella.

Hace algunos años, Rachel, descubrió el tremendo valor de los recuerdos: acababa de morir Danny, su único hijo varón; su nieta, hija de Danny, apenas tenía un mes, no había llegado a conocerlo, no tendría más palabras que las ajenas para reconstruirlo y quererlo. La niña vivía lejos, Rachel la veía poco, pero empezó a escribirle seguido en cuanto tuvo edad de leer. Cierta vez, al regresar de visitarla, dio con un cuaderno de tapas duras y hojas en blanco. Escribió "para Tal" ("Rocío", en hebreo), siguió "cuando sea grande", terminó "y pregunte por su padre". Durante años, recolectó cuanta anécdota ella y su marido Zeev (al que conoció en los días de fundación de Yakum, el kibutz del que es pionera) recordaban de Danny. "Lo travieso que era y cuánto amaba a los animales. Cómo en una ocasión había encontrado un pájaro herido. Lo cuidó hasta que se restableció del todo y luego lo puso en libertad. También le conté qué buen hermano había sido para con sus dos hermanas menores. Les mostré el cuaderno a mis hijas y las dos agregaron algo de sus propios recuerdos." Tal recibió el cuaderno al cumplir 18 años. Es ésa la misma lógica que fue armando *Pendientes...* Con los años, la memoria de Rachel empezó a recuperar instantáneas del hogar de sus padres, sus primeros años, la vida con sus hermanos. Eran días más o menos sencillos, en los que la sucesión de las estaciones y sus frutas ("en los puestos del mercado, había cerezas de todos los colores y sabores") podían convertir a Europa Central en un pequeño paraíso para los ojos de una niña que apenas podía entender ese viento de antisemitismo que empezaba a inundar las calles. Urgida, sintió que necesitaba escribir esos recuerdos. "Al llegar a un capítulo problemático, viendo que no podía continuar, me sentaba a escribir un cuento inocente de amor, que me servía de distracción." De a poquito, con paciencia testaruda y ese método para no exacerbar el dolor pero tampoco callar, Rachel fue avanzando. Hay mucho de sabiduría en esos pasos. Ese es el método que le permitió construir un relato crudo y, en ocasiones, de un minimalismo descriptivo vivo, pero también equilibrado y muy atento a los detalles cotidianos. Sonará extraño, pero *Pendientes...* arroja una calidez asombrosa. Es un manifiesto político de la joven que fue formándose en la militancia sionista al calor de las contradicciones (su padre, que mantenía una observación de la religión tan ortodoxa como su madre, regresó de la Primera Guerra y de su cautiverio a manos de los rusos con convicciones socialistas y casi gois; su madre, durante esos años de ausencia, se había encargado de conservar las tradiciones; hubo cierto choque), y que descubrió cuánto tiempo le absorbía la militancia cuando tardó en reconocerse en un espejo y se vio espantosa ("durante toda la ceremonia, durante los discursos que pronunciaron personajes distinguidos y durante el canto de los himnos, mientras con la mano alzada hacía yo el saludo del *Ha-Shomer*, el meñique apoyado en el fuerte pulgar, no hacía más que pensar, para mi desgracia: cómo era posible que hubiera llegado a ponerme de esa horrible manera"). Es, también, el diario cotidiano que sólo pudo escribir en su vejez una muchacha que recuerda a la perfección cómo era vivir en un campo de concentración creando lazos de una intensidad desconocida para verlos desaparecer en cada maniobra nazi. Es la misma que tanto puede volver presente el clima de ese lugar permanentemente iluminado y frío con sólo unas frases, como dejar lugar para hacer presentes los vacíos mínimos y asombrosos que dibujó el tiempo en su memoria: "Hay cosas de allí que recuerdo tan bien como si me hubieran sucedido ayer y otras de las que no puedo acordarme en absoluto; y me sorprende mucho, puesto que todos los días iba allí por lo menos una vez al día, y le he preguntado también a mi hermana Jaia sobre este detalle, qué aspecto tenía el retrete en Auschwitz, pero ninguna de las dos lo recuerda exactamente". Está ahí el tremendo descubrimiento de Rachel, en las modulaciones de esa voz que reclama no olvidar el horror, no para revivirlo, sino para saber que existió. Pero todavía más: ella misma se ofrece, ella está ahí, para demostrar que todo sigue, que el mundo puede ser un lugar horrendo y difícil, pero que hay que buscar alguna manera. Desde que se publicó su libro, cuenta el mail, suelen invitarla para contar su historia. "Por lo general hablo de manera fluida durante dos horas, y me detengo después de ver gente que me escucha llorando." También dice: "No sabía que había sido terrible para mí haberme encerrado en ese dolor de manera tan fuerte para no mostrarlo nunca". "Recordemos", es la primera palabra del primer epígrafe del libro.



DEJAR CONSTANCIA

El ciclo **"El documental, la mujer y los movimientos sociales"**, que se realizó en Buenos Aires la semana pasada, reflejó la avidez con la que jóvenes directoras de todo el mundo están abordando ese género para dejar registro de intensos movimientos que tienen a mujeres como protagonistas.

POR SONIA SANTORO

Sudafricanas embarazadas con sida que intentan salvar a sus hijos por nacer. Una iraní que lucha por llevar agua a sus campos. Un grupo de mujeres rosarinas que trata de desterrar la violencia familiar. Las mujeres que cortan la ruta en el Conurbano bonaerense. La invasión colonial de los norteamericanos, según las filipinas. La constancia de las Madres de los Sábados de Turquía inspiradas en las Madres de Plaza de Mayo. Decenas de historias de mujeres, registradas y mostradas por mujeres, convivieron en el ciclo *El documental, la mujer y los movimientos sociales*, que se llevó a cabo la semana pasada en Buenos Aires, organizado por el Movimiento de Documentalistas.

¿Por qué son tantas las mujeres que toman una cámara y hacen un documental? ¿Por qué no hacen ficción? ¿Por qué prefieren hablar de lo que les pasa a otras mujeres? Estas preguntas resonaron entre los miembros del Movimiento de Documentalistas después del Festival Tres Continentes en la Argentina (2002), convocatoria para la que recibieron materiales de lugares tan distantes y distintos como Bangladesh, Estados Unidos, Holanda o Camboya. El 80 por ciento de esos videos estaba hecho por mujeres y trataba sobre movimientos sociales en los que participaban otras mujeres.

Fue así que el Movimiento decidió que la semana que anualmente dedican a reflexionar sobre el documental cruzara los dos temas. El ciclo comenzó con un debate el 27 de mayo, día del documentalista, en conmemoración al realizador argentino desaparecido por la última dictadura militar Raymundo Gleyzer.

Soledad Gonnet, coordinadora del ciclo, aporta algunos detalles de ese común denominador femenino:

–Los trabajos que hemos visto han aparecido como paradigmas de un mismo modelo en distintos lugares del mundo y empezamos a ver que la mujer tenía un rol muy protagónico en distintos aspectos, desde la procuración de la comida en los grupos de trabajo hasta la lucha por los derechos humanos, pasando por actividades de carácter comunitario o roles protagónicos en la militancia política. Y hemos visto que algo pasaba con las mujeres que aparecían como el entramado social que sostenía una estructura muy compleja. Como que salieron a cubrir un espacio que los Estados, por haber colapsado, han dejado de cubrir.

–¿Cree que tiene que ver con que la mujer parece tener más los pies en la tierra?

–Considero que la mujer tiene ciertas aptitudes en su personalidad y que tiene que ver con su capacidad organizativa. Entonces, es como que en realidad asume un rol público, un rol más evidente, más activo por las circunstancias porque no le queda otra que hacerlo sí o sí. Y aparece la necesidad de empezar a pensar y a reflexionar sobre su proyección social, sobre su identidad cultural. Una de las trabajadoras de Brukman decía que ella había entendido hace poco tiempo que podía luchar por sus derechos, que se había visto ante la necesidad de hacerlo y estaba muy contenta con ese rol. Aunque su situación social era por ahí más incierta, estaba teniendo más posibilidad de decisión sobre su vida. Estamos acá en la Casade las Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora, y son un ejemplo absoluto de la lucha por los derechos humanos y de la lucha y la subsistencia de la mujer que ha tenido que salir sí o sí, obligada por la necesidad y las circunstancias a tener un rol más activo. Esto no es nuevo. Lo que pasa es que en definitiva creemos que se están dando ciertas condiciones y condimentos que traen aparejados una cierta reflexión.

Entre los temas que surgieron en esos debates está el de la relación que se construye entre realizador y movimiento social: ¿objeto a filmar o especie de coproductor del producto final? "Muchos pasan y filman los movimientos y se van... Pero yo creo que la cabeza piensa donde los pies pisan... No lo digo yo, lo decía Pablo Freire", acota Soledad, una militante del MTD de La Matanza. "No se los puede tratar como si fueran bichos: 'Qué lindo este ranchito; este chico con el carrito está bárbaro'", dice; del otro lado, Lucrecia Mastrángelo, fotógrafa y realizadora rosarina que presentó *Refugios*, un documental sobre cómo un movimiento de mujeres de Rosario trabajó el tema de la violencia familiar. La tarea que emprendió Mastrángelo junto a Nora Raschid, impulsora del movimiento Lola Mora de Rosario, se encuadra en la antítesis de una filmación tipo "ir al zoológico".

Raschid es madre de 10 chicos. "Yo siempre fui pobre, pero nunca viví en un barrio como éste. Mis padres se separaron y yo trabajé de niñera desde que tenía 9 años. Hice toda la primaria y la secundaria en el centro, pero cuando me casé y vine a este barrio me parecía estar en el infierno. O hacía algo o me volvía loca o tomaba pastillas para no ver", cuenta. Ese barrio de la periferia rosarina ni nombre tenía. Hoy se llama San Martín Sur, después del trabajo que comenzó Raschid hace unos 15 años. Sin darse cuenta, Raschid empezó a moverse y a movilizar a las mujeres del barrio. Con ese grupo hizo un censo, documentó al 80 por ciento de los chicos que no tenían documentos, armó una comisión vecinal, puso nombre al barrio, generó todo tipo de eventos culturales y de esparcimiento, hizo talleres de nutrición, violencia, sida y todo lo que pudo.

–Mastrángelo, ¿cómo se acercó al barrio?

–Porque yo egresé de la Escuela de Cine de Rosario y como trabajo de tesis quería hacer un documental sobre la pobreza, pero tratando de encontrar gente que no estuviera manejada políticamente. Cómo era un pobre, cómo era su vida cotidiana, con qué soñaban; desterrar un poco los prejuicios de la clase media: están ahí porque quieren, son vagos. Y en un lugar que estaba manejado políticamente me dicen: "Mirá, del otro lado de la vía hay una mujer que no la podemos enganchar nunca, es bárbara". Y así la conocí, en el '93. Me maravilló. El primer documental fue sobre la pobreza


FOTOS: PABLO PIOVANO

La mujer y el candombe

En el documental *Rituales sonoros*, Mabel Maio muestra la cultura negra en el Río de la Plata, específicamente en Uruguay, a través del candombe.

–¿Cómo aparece el lugar de la mujer en el candombe?

Mabel Maio: –A mí siempre me interesa indagar cómo funciona la mujer en cada ámbito en que se desarrolla. Dentro del candombe están los tamborileros, es sintomático que casi todos los tamborileros son hombres. Es un puesto de hombres de toda la vida. Las mujeres son las que bailan, graciosamente, las que llevan las sombrillas, las que acompañan. Ellos marcan el ritmo.

–¿Cómo se establece la relación con la gente a la que va a filmar durante días?

–Me parece que para arribar a un enfoque profundo, a una entrega y a una cierta emoción en la pantalla, hay que establecer una actitud sumamente democrática y que el otro, el sujeto, sobre el cual giramos en el tema, se comprometa con el tema y la expresión.

–¿Ellos la recibieron bien?

–Sí, pero había dos factores: yo era una mujer argentina. El candombe es considerado uruguayo y es un ámbito muy masculino, la mayoría son hombres excepto las bailarinas que acompañan. Ellos me miraban raro. Además, yo hago cámara, entonces, una mujer cargada con un equipo de cámara grande, llama la atención. No es común ver una mujer detrás de cámara, éste es un ámbito que le pertenece al varón. A mí me gusta porque como documentalista yo quiero ver qué entra en cuadro, es difícil transmitirle al camarógrafo lo que querés. Además, se entabla una relación diferente con el entrevistado.

y después de ése seguí conectada con ella y me empezó a contar cómo están abordando ese tema, que se autocapacitan, que se reúnen debajo de un árbol en la vereda y cuentan, y dije: "Esto también hay que filmarlo". Este fue en el '99. Esos laburos empezaron a circular en las universidades, con charlas posteriores con ella. Y ella siempre dice las cosas muy claramente en los lugares donde las tiene que decir. Vamos a la Facultad de Psicología y dice: "Los psicólogos, así como están ahora, no sirven para nada porque van al barrio, nos usan, hacen un trabajo de campo y no van más, no hay lugares de contención para las víctimas".

–Raschid, ¿qué pensó cuando la vio llegar?

–No lo esperaba, pero después me fueron pasando muchas cosas que yo no esperaba.

–¿Cómo ve a los medios?

–Son herramientas que uno tiene. Lo que pasa es que no sabemos los recursos, los derechos, los deberes que tenemos. Y tampoco sabemos cómo usarlos cuando los tenemos. Cuando me decían: "Hay que hacer la personería jurídica de la comisión", yo les decía que no me importaba el documento, me importaba tener una identidad. Entonces a mí me parecía que una de las cosas eran los medios. Yo le había comentado a una chica que quería ponerme en contacto con un medio para que vengan, porque no saben que existimos, no les importa. Entonces, una vez que nos conocen, nosotros tenemos que quedarnos acá y los políticos tienen que venir. "¡Pero estás loca! –me decían–. Quién iba a querer venir acá." Y pasó así. Todo empezó con una nota que nos hizo un chico de **Rosario/12**.

–¿Se reflejó esa identidad en el documental?

Nora Raschid: –Sí, somos muy nosotras.

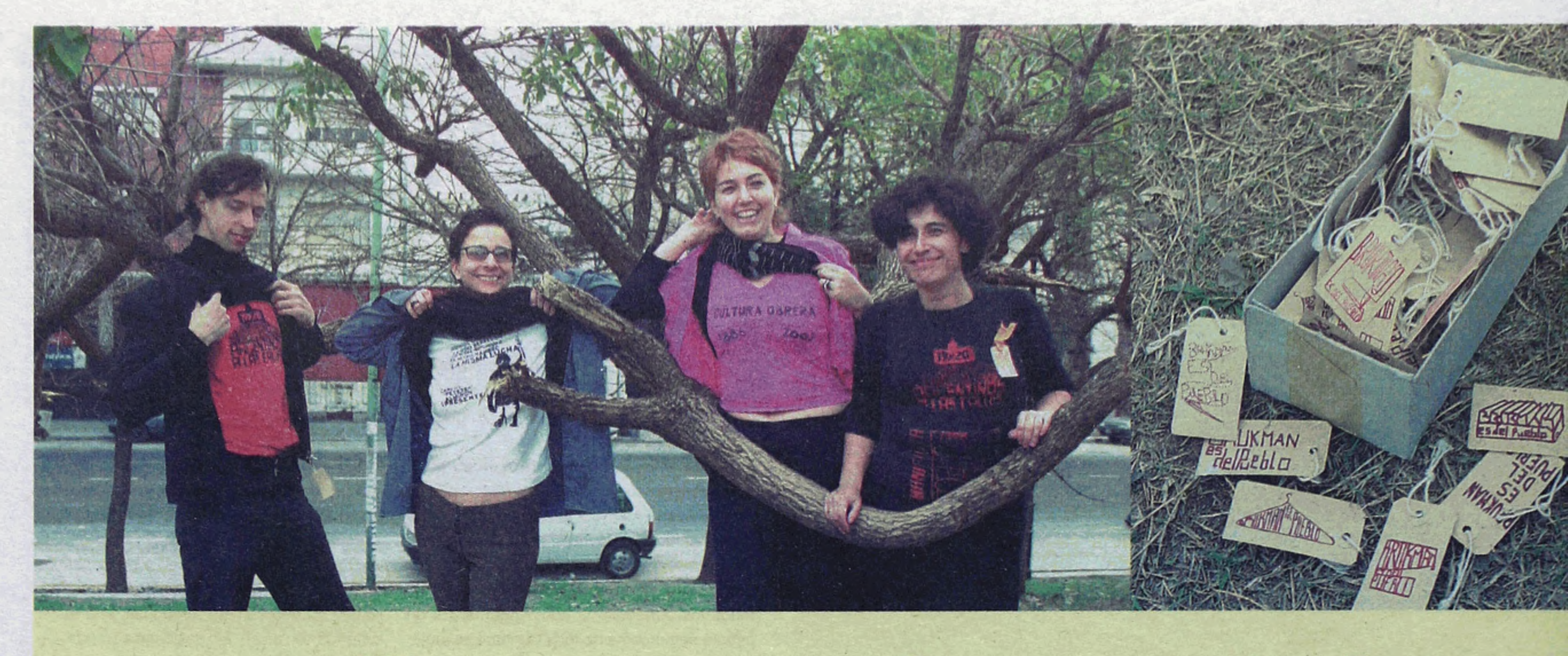
Lucrecia Mastrángelo: –Lo significativo de esto, donde yo puse más empeño, es que en la pantalla uno no se reconoce porque el negro, el cabecita negra no aparece y tenés un modelo impuesto desde afuera. Entonces, lo que yo quiero trabajar cuando hago cine es que ellos se apropien de la producción y sean sujetos y no objetos. Son sujetos y lo que están haciendo tiene significación para ellos, y al verse en la pantalla grande yo creo que restituye dignidad: yo fui productor de cultura, yo puedo hacer esto. Y se sienten identificados. Y además, poder proyectar esto en esas comunidades porque la película no sirve si yo la hago para mi currículum personal y para que quede en una videoteca sino que la tienen que ver ellos, la tienen que manejar ellos y la tienen que usar ellos.

N.R.: –Lo que pasó con Violencia para mí fue muy fuerte porque la idea era usar todas estas estrategias para trabajarlas en el barrio, pero empezó a conocerse lo que hacíamos y nos llamaron de otros barrios para que vayamos a hablar del tema. Antes de tener el video empezamos con representaciones de violencia. Ahora vamos con el video y es muy bueno porque es muy llevadero.

–¿Qué les ha provocado ver los videos de lugares tan distintos?

L.M.: –A mí me parece interesante la posibilidad que tiene un documental de contar la universalidad de las cosas. Sobre todo el compromiso del realizador porque hay momentos que no sabés dónde está puesta la cámara para mostrar determinadas secuencias de la vida cotidiana de esa gente en lugares tenebrosos, pasillos; y hay momentos muy emotivos donde no hay amarillismo. Me parece que se nota mucho el compromiso del realizador. Porque uno está acostumbrado a ver los informes de la tele, sobre todo ahora, hechos muy a la ligera. Con las inundaciones de Santa Fe todo el mundo va, sí, hacen un informe fuerte de 5 minutos, donde siempre buscan el quiebre de la persona...

N.R.: –Hay una cosa que es común, la pobreza, el hambre, es igual en todas partes. Muchas mujeres deben ir a dormirse con dolor de panza porque no han comido, los chicos... hombres que se van a trabajar mal comidos, en todas partes es igual y la queja es la misma.



SOCIEDAD

Estampado popular

Un grupo de artistas plásticos y diseñadores viene acompañando diversas protestas sociales y adhiriendo a su modo: estampando remeras y buzos. El último fin de semana se reunieron en Brukman, donde comenzaron a crecer otros proyectos con las obreras.

POR VICTORIA LESCANO

El slogan "El 58 por ciento no quiere misiles Pershing", impreso en una camiseta inglesa promediando los '80 por la diseñadora Katherine Hamnett para desafiar a Margaret Thatcher en su defensa de la carrera armamentista, si bien inauguró el género remeras como superficie de manifiestos políticos –siguieron los gestos punk de Vivianne Westwood– quedan reducidos a un juego de niños si se lo compara con la acción de los artistas del Taller de Serigrafía Popular devenidos el fin de semana pasado en estilistas espontáneos de la ropa de calle y los acontecimientos políticos argentinos.

Fundado por Mariela Scafatti y Diego Posadas, quienes sumaron a Magdalena Jitrik, Karina Grainieri y artistas que van rotando, sus estampas documentan la estética piquetera (son los responsables de la iconografía de Maxi y Darío en tshirts que aparecieron en portadas de *Crónica* o en la página 2 de este diario), las asambleas populares, denuncias de represión y numerosas Marchas de la Resistencia. Los participantes de las marchas suelen quitarse las remeras para que ellos las estampen, aunque hay quienes se llevan modelos especiales de sus casas para ser intervenidos.

El último sábado, casi al cierre de la semana "Arte y Confección" en la placita cercana a Brukman, las estampas estuvieron consagradas a reproducir puntadas de costura, máquinas de coser, perchas, una pequeña fábrica, además de etiquetas destinadas a precios con la consigna "Brukman es del pueblo". El happening bautizado "el Maniguetazo", puesto que la manigueta es la espátula de rigor para estampar sobre los schablones y juego de palabras con el maquinazo, despliegue de máquinas de coser con las que unos días antes las operarias confeccionaron buzos para los damnificados de Santa Fe.

Además de las tablas y caballetes que llevó cada artista, los interesados en llevarse una remera de Brukman podrán elegir tres colores de tinta muy resistente, porque es la que habitualmente se usa para estampar sobre carteras y prendas de vinilo. Una jaula de León Ferrari fue rodeada por maniquíes y mesas de corte del grupo Etcétera, y Sergio de Loof implementó un pase de moda al que definió "un salpicón de ave entre mi colección La Comadre –que presenté en el Malba– y el último con citas a los nuevos hoteles con diseño que hice en el bar Concepto, la prenda de rigor es la frazada, ahora tan lujosa como los abrigos de piel de otros tiempos". El casting para su puesta de *trash couture* con música de Satie incluyó de un vendedor de Hecho en la Calle, la artista Fernanda Laguna, el escritor Washington Cucurto y su hijo Gaspar y el debut en pasarela de Celia, operaria de Brukman, con una exquisita obra tejida por la artista Marina de Caro sobre el delantal.

Todo empezó durante una jornada cultural organizada por la asamblea de San Telmo dedicada a los acontecimientos de diciembre del 2001. Allí Scafatti y Posadas asistieron con un schablon –marco de madera apto para estampas de serigrafía casera– y un afiche realizado junto a una especialista en filetes que, mientras invitaba a la Plaza de Mayo, decía "San Telmo tiene memoria". Ese día, Mariela Scafatti –sus cuadros reproducen de gigantografías de sillones a barras de color, tarjetas de platos y citas a los Muppets, son algunas de las piezas que participaron junto con las obras de Silvia Gurfein y Ana Casanova de una reciente y elegantísima muestra de mujeres de todo el mundo en el Centro Regional de Arte Contemporáneo de Montbeliard– llevó una remera y se la imprimió, acto seguido los vecinos fueron a sus casas a rescatar camisetas de sus cajones y percheros para ser impresas.

Dice Magdalena Jitrik, cuya última muestra en el Malba incluyó fotos de su Museo Ficticio del Anarquismo, "el boom empezó con las camisetas del barrio de San Telmo, muchas con la imagen del Che o con batiks, después en las marchas la gente empezó a sacarse las remeras y darnos lo que tenían. La más rara que imprimimos fue una de "Duhalde Presidente", arriba de la cual estampamos consignas de la marcha contra la represión en la tierra de Duhalde".

Sobre las participaciones del taller y los gestos políticos que acompañaron, agregan Scafatti y Jitrik: "Hubo más de veinte, así como en la semana previa al Día del Trabajo fuimos a un acto en la plaza Dorrego, allí conocimos a las mujeres de Brukman y ellas nos invitaron a imprimir el 1º de Mayo. Después de la masacre de Avellaneda, se hizo una jornada de denuncia por la muerte de los dos piqueteros. Ahí mientras imprimíamos (se dio la cuestión de que los piqueteros son los que más fácilmente se quitan la remera), surgieron modelos con la imagen de Darío Santillán que dice "Ni muerto me detendrán" y otra con imágenes de Darío y Maximiliano Kosteki que dicen "Trabajo, dignidad y cambio social". Desde entonces, los del MTD nos pidieron que les imprimamos también bolsas, pañuelos y sus camperas de jean que usan todos los 26 cuando hacen el corte en Puente Pueyrredón.

Hubo varias participaciones chiquitas en la Asamblea de Temperley, un comedor popular en Glew, nos llama distinta gente y, en la medida de nuestras posibilidades, vamos. Cuando hicimos "Argentinos a las Calles" convocando al último 20 de diciembre fue fantástico, nos animamos a trabajar ante tal cantidad de gente: era genial ver miles de personas con esa remera, hubo chicas que se sacaban la remera y se cubrían con cierto pudor mientras les imprimíamos las musculosas. Muchos diseñadores gráficos y otros artistas se sumaron.

–¿Pueden hacer una lectura estética de cada barrio y su participación?

–Notamos que una estampa llega a tener mucha aceptación y que la gente al pedirlas en medio de una marcha las llama de una manera para nosotros impensada. Pasó con la foto de Darío Santillán con los brazos en alto que nos dio uno de sus amigos, con la que hicimos una impresión en negro, cuando la ve mu-





FOTOS: ANDRES LEHMANN

cha gente nos dice: "Haceme una del Che", o "Haceme una de Jesús". Lo raro es cuando se van sumando imágenes y se superponen, por ejemplo el 20 de diciembre mucha gente se hizo sobreimprimir sobre prints de Puente Pueyrredón o Lanús en otras ocasiones. El método es temático, tenemos varias imágenes ligadas a la denuncia de la represión, varios ligados al 1º de Mayo (por ejemplo, con manos que se toman en color fucsia y el slogan Cultura Obrera, como el que la fotógrafa Karina Grainieri luce mientras estampa máquinas de coser), tenemos varios modelos dedicados al aniversario del 20 de diciembre y muchas consignas en contra de las elecciones. Tienen en común que son piezas hechas en conjunto, rescatamos la estética pasional de la iconografía de las banderas y nunca firmamos. Para Brukman nos reunimos y dibujamos entre todos, son obras conjuntas, para llegar a la serigrafía participaron muchos, ya sea revelando o dibujando.

–La modalidad de incluir piezas de artistas es una estrategia cada vez más frecuente en la moda; ¿consideran el desarrollo de una colección inspirada en hechos políticos?

–Está circulando en el aire y a partir de una idea de Horacio Abraham Luján que los artistas diseñemos ropa para que confeccionen las mujeres de Brukman y así darle un sentido artístico a la producción de ropa. Ya lo aprobó la asamblea de trabajadores y planeamos pedirle a Telerman que considere un gasto cultural del Gobierno que la ropa que hagan las obreras estén diseñadas por artistas. También convocaríamos a diseñadores, pero para ello se necesita recuperar la fábrica. Se nos ocurrió mientras les hacíamos estampas durante el Maquinazo, cuando hace unos días ellas cortaron la calle, usaron máquinas de coser prestadas y telas para buzos que donó alguien. La imagen de las vallas frente a las máquinas nos hizo un click; la vimos como un hecho artístico, la unión del paraguas con la máquina de coser que decía Breton esta vez tiene el agregado de la máquina de coser junto a la policía, más el sentido de la solidaridad y ellas trabajando por primera vez desde que fueron desalojadas.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Té para todas



Si el humor es la mejor medicina, ya podemos empezar a curarnos –de tomarnos en serio, por ejemplo– bebiendo el *Té negro* que sirven –es un decir– Vivian El Jaber y Mónica Gazpio, los sábados a las 21 en El Taller del Angel (Mario Bravo 1239, $ 5). No se trata de la infusión preparada con las hojas de este arbusto de origen chino, de la familia de las teáceas, de flores blancas, perfumadas y axilares, ni de ninguna otra tisana de esas que se multiplican en la góndola del supermercado, en negocios naturistas y farmacias. Lo que ofrecen estas dos actrices y autoras no se prepara con agua caliente a punto de ebullición, aunque ellas, con afán disolvente, extraen de ciertos mitos, leyendas y normativas de la feminidad sus partes solubles y consiguen una suerte de extracto estilizado, despiadado y –como el título lo indica– bien negro. Disolventes pero nada desleídas, El Jaber y Gazpio brindan una saludable decocción de lo que largo tiempo se ha pretendido que debía ser una buena novia, una buena esposa, una buena madre...

Como corresponde, este *Té negro* no lleva azúcar, por lo que trasfunde cierta amargura en el fondo de la taza –en sus varias acepciones–, pero ninguna autoconmiseración, por suerte. Se ve que ellas se ríen para no llorar (motivos para verter ríos de lágrimas no les faltarían) y así hacen llorar de risa a las espectadoras que, como siempre, más que siempre, son mayoría en la sala.

"Denme una máscara y les diré la verdad", apuntaba Oscar Wilde. Mónica y Vivian se maquillan mucho los ojos, se ponen una extravagante peluca de plumitas –o algo por el estilo– fucsia, una malla enteriza blanca con evidentes rellenos en el pecho y las nalgas, algunas plumitas haciendo juego en la entrepierna y, hala, a patear mitos y tabúes en el país de Maitena, Las Gambas al Ajillo, Gabriela Acher y otras provocadoras (pese a que Alfredo Casero, en una reciente nota de **Radar**, reconocía –en nivel mundial– apenas a dos humoristas mujeres, la gran Niní y la superpayasa Lucille Ball, olvidándose de su propia deuda con otra grande, Juana Molina...).

"Cinco siglos antes de Cristo, numerosas criaturas habitaban el fondo del mar: tritones, delfines, mojarritas, Ricardo Bauleo..." Así empiezan a relatar estas lunáticas la invención de la novia que, aseguran ellas, desciende en línea directa de la sirena. Pura como el mendicrim light, la novia ha sido educada desde pequeña para seducir, regar las flores, depilarse, ser siempre agradable, oler lindo... y arrastrar la cola (que heredó de la sirena) en esa ceremonia de la boda que es acompañada con una canción tragicómica ("Mi cuerpo se viste/ mi cara se pinta/ y van sin mí./ Siguiendo campanas/ de marcha nupcial/ avanzo y me hundo").

Una vez casada, la mujer debe considerarse feliz ("Lo conseguí: un apellido, con la libreta del civil"), aunque aparezcan las sombras del nuevo estado (olor a bife en el pelo, vellos que crecen, quedarse sin tiempo). Las cosas no van mejor en el terreno sexual: "El éxtasis llegó: él me abofeteó, un dedito me quebró, un aborto provocó". Lo que no quita que la maltratada siga con su actuación: "Jadeo uno, jadeo dos... Lo conseguí, puedo fingir", si bien con fantasías de matar, cocinar, comer y defecar al causante de esas penurias.

Sin embargo, aún quedan chicas dispuestas a tener hijos cueste lo que cueste: en un match se enfrentan dos de ellas, una "vacía de fibromas", lista para competir por el título mundial de fertilización asistida; la otra, primípara añosa, por estimulación hormonal de óvulos. Y todavía falta el sketch del embarazo con sus molestias (que se disimulan porque, como reza el estribillo cantado, "la madre es sagrada"), el nacimiento, la lactancia con un bebé voraz "que te chupa toda" y ese llanto imparable del niñito que sólo se detiene para cobrar nuevos bríos y aullar más alto todavía...

Mordaz, mordiente, desafiante, el humor de *Té negro* no se aligera nunca, aunque al final parece que hay una lucecita –nada que ver con Víctor Sueyro– después de tocar todos los fondos.



ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO



el casamiento

–¿Viste que se casan Mariana y Ernesto?
–¡Sí! ¡Ayer recibí la invitación por mail!
–Yo también. No lo podía creer.
–Bueno, ellos hace rato que venían con la idea.
–¿Sí? A mí Mariana nunca me comentó nada.
–No, era Ernesto el que quería casarse.
–¿En serio? No lo puedo creer.
–Sí, más que nada por los chicos, ¿viste?
–Pero si el mayor tiene diecinueve y el menor tiene doce.
–Bueno, por eso, tantos años de concubinato...
–Pero, ¿cuál es la diferencia a esta altura? Uno se casa cuando es joven, cuando está embalado, cuando nace un bebé, qué sé yo, pero, ¿casarse a los cincuenta?
–¿No es sweety? Para mí es re-sweety.
–Che, parecés recién salida del polimodal, qué vocabulario...
–Ay, ya sé, pero a mí los casamientos me rejuvenecen, me enternecen, ¿a vos no? Imaginate, con hijos tan grandes, si se casan es para confirmar una vida juntos, la elección que hicieron hace veintipico de años.
–¡¡Eso es lo increíble!! ¿Vos te volverías a casar con Roque?
–¡Ni loca!
–¿Viste? Es lo que te digo. Yo con Roberto tampoco. Gracias que nos separamos nada más que cuatro veces en los últimos diez años.
–¿Cuatro veces? ¿Cuál fue la cuarta? ¡Ah, cuando Roberto se vino a vivir a mi casa!
–Sí, esas tres semanas de mierda.
–Por eso me emociona que haya gente que después de tantos años decida confirmar el vínculo. Porque seguir con lo que hay es lo que hacemos todos, pero decidir casarse... ¡Quiere decir que son felices!
–¡Exactamente! ¡Si se casan es porque son felices!
–¡Problemas deben haber tenido, pero hicieron un balance y son más las cosas que los unen! ¿Te das cuenta?
–Cómo no me voy a dar cuenta. Por eso no lo puedo creer.
–Sí, y por eso a mí me enternece, me rejuvenece, cuando pasan cosas así siento que el amor es posible, que los matrimonios felices existen, ¿te das cuenta?
–¿Cómo no me voy a dar cuenta? Hace quince años que tengo uno de los otros.
–¿Tu matrimonio es infeliz, Laurita?
–¿Infeliz? No, normal.